

SZONYEI TAMÁS

AZ ÚJ

HULLÁM

ÉVTIZEDE 2

Sz nyei Tamás

Az új hullám évtizede II.

KATALIZÁTOR IRODA
Budapest, 1992

**A könyv kiadásához társult a Bahia Kiadó
A megjelenést támogatta a Narancs Alapítvány**

ISBN 963 7467 06 8

ISBN 963 02 6970 8 ö

© Sz. nyei Tamás

Felelős kiadó: Moldován László

Műszaki szerkesztő: Kakuk Ágnes

A szöveget gondozta: Bindorter Györgyi

Fedélterv: Sz. nyei György

Szedés: Alapítvány Kiadó Kft.

Nyomdai munkálatok: Katalizátor Iroda nyomdája

Tartalom

I. ÚJ HULLÁM A TENGEREN TÚL.....	5
1. Pop-art és art-pop.....	7
2. New York, New York.....	17
2.1 A CBGB-ben kezdődött.....	17
2.2 Talking Heads.....	33
2.3 Laurie Anderson.....	47
2.4 Fehér zaj, fekete zaj.....	56
3. Amerika, Amerika.....	80
3.1 Táncra fel!.....	80
3.2 Übü papa és a lakosok.....	85
3.3 A kemény mag.....	91
3.4 Vissza a gyökerekhez.....	97
3.5 A Herceg.....	106
II. POSZT-PUNK.....	113
1. '77 hordaléka.....	115
2. Függetlenek felvirágzása.....	118
3. Feketén-fehéren.....	136
4. Írek és skótok.....	159
5. A komor Észak.....	178
6. Az elektronika nem ismer ellenállást.....	197
7. Testi m. szak.....	217
8. Kovácsék és a többiek.....	223
9. Videopop.....	233
10. Valahol Európában.....	274
10.1. Neue deutsche Welle.....	275
10.2. Izlandtól Izraelig.....	310
10.3. Új időknek új dalai.....	332
III. 2000 FELÉ.....	413
DISZKOGRAFIA.....	431
NÉVMUTATÓ.....	465

I.

ÚJ HULLÁM A TENGEREN TÚL

„Nem bulin vagyunk s nem a diszkóban
Ez most nem bolondozás
Ez nem a Mudd Club vagy a CBGB
Arra most nincsen időm”

Talking Heads: Life During Wartime

1. Pop-art és art-pop

1987. február 22-én egy rutinoperációt követ szívrohamban meghalt *Andy Warhol*, a XX. század egyik legnagyobb hatású képzőművésze. 59 éves volt.

„*A jövőben mindenkinek, jut 15 perc hírnév*” - ez Andy Warhol tán legtöbbet idézett mondása még a hatvanas évekből: ironikus, bölcs és cinikus jóslat a pop-korról, vagy ha úgy tetszik, a pop-korról, amelyben élünk. Halála előtt két évvel a videoklipekre specializálódott amerikai Music Television a szaván fogta: megbízták, rendezzen „15 perc” címmel pop-műsort. Az ötlet meg is valósult, a sorozat első adásában *Blondie* (Debbie Harry) szerepelt. Utolsó ténykedései közé is egy videoklip tartozott, amelynek révén egy fiatal angol együttes váltott jegyet a röpké hírnév és a halhatatlanság vonatára. Jól jegyezzük meg a nevüket:

Curiosity Killed The Cat- A Kíváncsiság Megölte A Macskát.

Andy Warhol cseh emigráns családban született Andrew Warhola néven Pittsburgh-ben. Apja acélgyári munkás volt, nem dúskáltak a pénzben. Talán a gyermekkori szegénység magyarázza, hogy világéletében - az egyik legdrágább művészként is - bolondult a gazdagokért, a hírességekért; modern pop-ikonjai, a *Marilyn Monroe*-ról, *Elvis Presley*-ről, *Liz Taylor*-ról, *Jackie Kennedy*-ről, *Mick Jagger*-ről stb. készített portréi is őket örökítik meg a nagyüzemi mítoszgyártás allegóriájaként színvariációkkal megsokszorozva a bálványokat. Kölcsönös volt a vonzódás; ebben a világban, ahol a hírnév pénzt szül, a pénz pedig hírnevet, a legirigyeltebb státusszimbólumok közé tartozott, ha valaki a lapok társasági rovatában egy fotón mutatkozhatott Andy Warhollal. S ez, egy bizonyos szinten felül, nem is volt olyan nagy kunszt, hiszen ahol történt valami New Yorkban, ott itt is meg lehetett találni ezüstszín párokájában, polaroid kamerával a kezében.

„*Társasági betegségben szenvedek. Minden este el kell mennem. Ha egy este otthon maradok, a kutyáimmal kezdek pletykálkodni. Egyszer nem mozdultam ki egy hétig, és a kutyák idegösszeroppanást kaptak*” - írta *Exposures* (Expozíciók) című könyvében.

Warhol, a társasági lény - és Warhol, a visszahúzóódó:

„Szeretek, egyedül enni. Alapítani akarok egy étteremláncot a hozzám hasonlók számára - Vendégl Magányosoknak. Megkapod az ételedet, fogod a tálcádat, beülsz egy fülkébe és televíziót nézel” - írta a *The Philosophy of Andy Warhol: From A To B And Back Again* (A. W. filozófiája: A-tól B-ig és vissza) című másik könyvében, amelyet valójában az asszisztensei állítottak össze a vele folytatott és magnóra vett beszélgetések-ből. (Van egy harmadik filozófiakönyve is, a *POPism* -POPizmus; magyarrá még egyiket sem fordították le.)

A szereplés, a hírnév utáni vágy, illetve az ettől való tartózkodás, féltékenység furcsa kettőssége jellemezte. Akik személyesen találkoztak vele, arról számoltak be, hogy neki van a világon a legnedvesebb kézfogása, s valami korai, erőteltett szenilitással tartja távol magát a külvilágtól. Fénykorában, 1966-ban országos eladókörútra hívták. Egyik színészét, *Alan Midgett*-et küldte el maga helyeit, aki sötét szemüvegben, ezüstre festett hajjal, Warhol berdzekijében és a rá jellemző, halottsápadtra púderezett arccal tartott előadásokat, adott interjúkat, vett részt estélyeken. „Éppoly jól tudtam, mint Andy, hogy egy kérdésre akárhogy lehet felelni, és hogy a leghomályosabb válasz áll legközelebb az Andyéhez” - nyilatkozta utólag. Az ál-Warhol sikeréből az igazi is bátorságot merített a közszerepléshez, ám egy súlyos incidens hamarosan és alaposan megfélemlítette.

1968. június 5-én egy *Valerie Solanas* nevű leszbikus feminista, aki megsértődött, mert Warhol visszautasította egy forgatókönyvét, közvetlen közelről háromszor gyomron és tüdőn lőtt. „Mielőtt elmentek, mindig úgy éreztem, csak félig vagyok ott, ahol vagyok - azt képzeltem, csak a tévét nézem a való élet helyett. Utána már TUDTAM, hogy tévét nézek. A csatornák változnak, de tévé az egész.” (A-tól B-ig és vissza.)

A merénylet Warhol műtermében, a Factory-nak nevezett, egykor valóban gyárként használt épületben történt New Yorkban. Itt készítette, majd készíttette segédeivel híres szitanyomatait. A „gyári” módszerekkel, nagy mennyiségben előállított, sorozatjellegükkel is úttörő művek révén nemcsak az olyan hétköznapi dolgokat emelte fel a „Művészet szentélyébe”, mint a dollárbankjegy, a villamosszék vagy egy autóbaleset képe, hanem egyúttal megszenteltelenítette a magányosan

dolgozó, gyötrelmes és alkotott fogalmat is. Egészen röviden szólva, ez volt a pop-art. A kifejezést ugyan *Jasper Johns* 1959-ben kiállított, bronzszínűre festett sörkonzerveire használták először, mégis Warhol, illetve az Coca-Cola üvegei, Campbell leveskonzervei és Brillo dobozai lettek a pop-art fő szimbólumai *Claes Oldenburg* hatalmas műanyag hamburgereivel és *Roy Lichtenstein* óriásméretű képregényeivel együtt.

Többnyire itt, a Factoryban forgatták Warhol filmjeit (a nyolcórás *Empire State Building* kivételével, amit a helyszínen vették fel). Fő szereplők a Factoryban tucatszám megforduló elvarázsolt figurák - művészek, kábítószeresek, homoszexuálisok, szép lányok és szép fiúk, ahogy magukat elnevezték: Szupersztárok - akik mozi csináltak a neurózisukból. A kezdeti filmek némák és fekete-fehérek voltak, egyetlen kamerával készültek és pontosan arról szóltak, mint a címük: *Evés* (Eat), *Alvás* (Sleep), *Csók* (Kiss), *Fuvolás* (Blow Job), *Hajvágás* (Hair Cut).^{*} „Talán olybá tűnnek, mint akárki házifilmjei, csak hát ez a ház nem olyan, mint akárkié” - írta róluk egy kritika.

A Factoryban lelt otthonra és pártfogásra 1966-68 között a *Velvet Underground* is - első ízben találkozott egymással a pop-art és az art-pop.

„Abban az igazi értelemben volt avantgarde - írta 1981-ben Mary Harron a *New Musical Express*-ben a zenekarról és a New York-i új hullámra gyakorolt hatásáról - hogy feltérképezetlen területeket hódított meg. Dalai nemcsak máshogy szóltak, de olyan érzéseket, attitűdöket és élményeket fejeztek ki, amelyeket a rockzenében azelőtt nem lehetett hallani. (...) Oly sok kapcsolatot létesítettek - költészet és szemét, primitívság és kifinomultság, gyengédség és erőszak között -, hogy gyakorlatilag lefektették a rockzene új korának alapjait.

A későbbi generációkra hatottak, sajátjukra nem. 1965 és 1971 között egyszerre hírhedtek voltak, mert heroinról, transzvesztikákról és szado-mazochizmusról énekeltek. Nem voltak sztárok, ritkán interjúvolták meg őket, abszolút nem tartottak lépést a nyugati partvidéki pszichedelia (a kábítószeres víziók) által uralt rock-

^{*} A későbbi filmek - *Flesh* (Hús), *Trash* (Szemét), *Heat* (Forróság) - *Paul Morrissey* irányításával már (mint mondják) mozgalmasabbak. Warhol filmjeit első ízben 1991-ben mutatták be Budapesten.

kultúrával. Cinikusak voltak, mikor az a kultúra úgy vélte, hogy a naivitás erény. Individualisták, mikor nemzedékük tagjai mennyei boldogságban akartak egygyé olvadni. Realisták, mikor a hippik a realitást függönynek tartották és azt hitték, ha egymás kezét fogva ülnek a földön, az egész világot megforgathatják. (...)

A Velvet Underground azért vált inspiráló er vé, mert m vei tiszta, kemény és kritikus tudatossággal szóltak, mert soha nem tartozott semmilyen mozgalomhoz, nem ígért jobb társadalmat és nem randevúzott a hatvanas évekkel. Zenéjükben olyan h - vösség és feszültség húzódott meg, amely éppen ellentéte volt a pszichedelia túlzó fluoreszkálásának, és olyan misztérium-érzék, amelynek semmi köze nem volt az LSD-féle tudattágító szerek-hez, bár annál több az amfetaminokhoz és a heroinhoz. Zenéjük nem volt gonosz, de feltárta a gonoszt, és még leglírabb pillanataiban is a b n és az emberi gyengeség érzetét hordozta magában. És nagyon mulatságos is volt. Lou Reed szövegeinek sajátos szellemessége és cinizmusa a New York-i mindennapok átvészeléséb l eredt, s még a legsötétebb számaikat is ellensúlyozta egy ironikus vállrándítás: Na, mi újság?

Sok témával foglalkoztak és sokféle módon számos embert megérintettek. Közülük az egyik els David Bowie volt, aki h - dat emelt a pszichedelikus és az azt követ éra közé. A Velvet Underground vezette be a biszexualitást és a transzveszticizmust a rockzenébe - indexre tették a rádióban. Bowie újra fel - dolgozta ezeket a témákat - és sztár lett. *(...)

Természetesen a Velvet Underground nélkül is történt volna valami, de nem ugyanígy és valószínűleg nem New Yorkban. Ennek az új zenének a kell s közepén a Velvets abszolút kortárs - ként szólt, ugyanabba a világba tartozott. Más zenekarok is szá - mítottak - különösen a Stooges** de a Velvets többet ért el és els ként. Mindenki elismerte a hatásukat. Állandóan és lát - hatatlanul jelen voltak - abban, ahogy Patti Smith összehozta a költ i látomást és az útszéli szarkazmust, a Television furcsa miszticizmusában, David Byrne izgága, frenetikus gitározásában."

* *Hunky Dory* címmel 1971-es nagylemezen Bowie egy dalt szentelt Warholnak: „Andy Warhol csuda pofa / Falamra akasztom / Andy Warhol filmvászón / Nem tudom megkülönböztetni ket” - énekelte.

** Az els kötetben bemutatott Iggy Pop zenekara.



Kép a Factory fénykorából. Balról jobbra: Andy Warhol, Nico, Danny Williams (akir l sajnos nem tudjuk, kicsoda), Sterling Morrison, a Velvet Underground gitárosa, Maureen Tucker, a zenekar dobosa, Mary Woronov, az egyik „szupersztár”, Paul Morrissey filmrendez , Lou Reed, a Velvets vezetője, Gerard Malanga, a korbácsos táncos és John Cale, a Velvets brácsása (takarva Tom Cobbly, akir l szintén nincs információnk)

A Velvet Undergroundot 1965-ben alapította *Lou Reed* (gitár, ének), *Sterling Morrison* (gitár), akib l id vel irodalomprofesszor, *Maureen Tucker* (a rockvilág egyik első női dobosa), akib l pedig háziasszony lett, és a walesi születésű *John Cale* (basszusgitár, brácsa), aki a hatvanas évek elején a kortárs

amerikai zene tanulmányozására érkezett New York-ba. A zenekar nevét egy pornóregény címe (Velvet Underground) adta.* New York m. vésznegyedében, Greenwich Village-ben, a Café Bizarre-ban léptek el szőr közönség elé. „*Azt mondták: még egy ilyen szám és ki vagytok rúgva* - emlékezett vissza a fogadtatásra Lou Reed. - *Hát eljátszottunk még egy olyan számot, és persze ki is rúgtak minket.*”

Milyen számot? A Velvet Underground zenéjét egészen lágy, éteri tisztaságú, gyönyörű dalok és a hallgató idegeit próbára tevő, zajos és monoton felvételek kettőssége jellemzi. A csillogó gyöngyszemeket és a disszonáns, durva darabokat egyaránt a lehető legtermészetesebb, keresetlen egyszerűség hatja át. Később mindkét véglet visszatért az új hullámmal, akár fel dolgozások - Japan: *All Tomorrow's Parties* (Az összes holnap pi buli), illetve *Joy Division: Sister Ray* (Ray n. vér) akár a hangzásvilág átöröklése formájában (*Primal Scream, Jesus and The Mary Chain*).** Míg a háttérben a legszebb zene szól, vontatott hanghordozásával Lou Reed fényes b. rcsizmákról és korbácsos szerelemről énekel, vagy arról, hogy 26 dollárral a kezében várja azt az embert, aki hoz neki valamit*** - más kérdés, mit lehetett 1966-ban 26 dollárért kapni New York utcáin. Egy másik dal arról szól, hogy ereibe döfi a t. t.: „*Heroin, légy a halálom, a feleségem, az életem...*” Kemény beszéd egy 23 éves fiatalember szájából, s nem is vesélytelen, ha arra gondolunk, akadt, aki tanításként fogta fel.

Andy Warhol az egyik asszisztense, *Gerard Malanga* ismertette össze a Velvets tagjaival, akik Malangát megkérték, hogy a Café Bizarre táncparkettjén b. r. szerelésben lejtett spontán korbáccstáncát ismételje meg rendszeresen az együttes fellépésein. Ez 1965 végén történt. A következő év elején nyílt meg a Dome Theatre-ben Warhol multimédia show-ja, az *Exploding Plastic Inevitable* (Elkerülhetetlen M. anyag Robbanás), ahol a Velvets koncertje alatt egyszerre több vetítőt b. l. vetítettek, olykor öt filmet is egyidőben. Ez időtájt a Warhol-csapat másik

* Velvet = bársony, underground = földalatti; tegye össze ki hogyan tudja.

** A Primal Scream *Velocity Girl* című száma Warhol egyik „szupersztárjának”, a drog áldozatául esett Edie Sedgwicknek állít emléket, akit az *Adulter* és a *Cult* egy-egy dala - *Edie*, illetve *Edie (Ciao Baby)* is megidézt.

*** A *Wuting For My Man* kétakkordos formulája később Bowie „*Heroes*”-ában reinkarnálódott.

törzshelye amely aztán a new wave-nek is szállást adott - a *Max's Kansas City* volt, ahol Warhol állítólag havi háromezer dolláros számlákat csinált.

Itt pincérkedett a kés bbi Playboy nyuszi, *Debbie Harry* (Blondie), aki egy interjúbán elmondta, hogy Warhol társasága csupa modortalan alakból állt és még borralalót sem adtak. (A Kansas City egyébként 1982. december 31-ig m ködött)

Warhol próbahelyet biztosított a Factoryban a zenekarnak, afféle katalizátorként m ködött, összehozta ket *Nico*-val, a szép sz ke német színészn vel és mint producer megteremtette számukra az els album elkészítésének feltételeit, amelynek címlapjára a saját reklámgrafikusi múltját idéz , hámoznivalóan gusz-tusos banánt festett.*

Húsz évvel kés bb, 1985 szén Nico Magyarországon járt. Fizikailag köztünk volt, ám mintha valahol másutt kalandozott volna. Távolságtartó és talányos. Sajtóértekezletén minduntalan húsz-harminc évvel azel tti szerelmekről, barátokról, ismerősről és munkaadókról kérdezik: *Fellini* és *Monroe*, *Delon* és *Dylan*, Warhol és *Lou Reed*, *John Cale* és *Jim Morrison*. Mintha kizárólag arról volna híres, hogy a hírnévvel randevűzött. Pedig Nico nem csupán múzsa. A Pet fi Csarnok közönségét kit n zenekara (*The Faction*) segítségével különleges élményben részesítette. El adásában kísérteties, középkori komorság és a *Brecht*-songok ridegsége találkozott két Velvet Underground-dal meghatóan lírai felidézésével, s a legképrázatosabb modern ritmus- és hangzáskombinációkkal, amelyeket egy billenty s meg egy dobos manapság el csalhat a hangszeréb l.

Nico 1967-ig dolgozott együtt a Velvet Undergrounddal, Warhol pedig 1968-ig patronálta ket. Az egyik zenei motor, John Cale 1969-ben, a másik központi figura, Lou Reed pedig 1970-ben hagyta ott az együttest, amely hiába létezett még két évig, nélkülük már nem lehetett ugyanaz.

* Érdekes, hogy szintén 1966-ban jelent meg *Frank Zappa* els „rült” LP-je, a *Freak Out* is, ugyanannak a cégnek a gondozásában, mint amelyik a Velvets lemezét kiadta. Megérdemli, hogy itt álljon a neve: Verve. A banános *Velvet Underground* and *Nico* LP a megjelenésekor 35 ezer példányban kelt el, s csak húsz évvel kés bb lett aranylemez. Ez két dologra utal: 1. az avantgarde mindenütt viszonylag sz k kört vonz; 2. ahol becsülete, történetírása van a m fajnak, ott évtizedeken át is veszik, ellentétben a legrövidebb távra programozott slágerekkel.

Az említett merénylet a nyitott kapuk warholi politikájának is véget vetett: a Factory elköltözött, s az új bejáratot portás rizte. A hetvenes években Warhol újra festeni is kezdett, az estélyekre pedig már nemcsak polaroidot vitt magával, hanem magnót is. *Interview* címmel lapot alapított, amely mint a neve is mutatja, főleg interjúkat közölt, természetesen híres emberekkel. A magnóról leírt szövegekben mindent benne hagytak, amit egy profi szerkesztő kihúzott volna, s így ezek néha ugyanolyan unalmasak és triviálisak voltak, mint egy igazi beszélgetés, de épp ezért a hallgatóság élményét nyújtották az olvasónak, ahogy a korai *Warhol-filmek* a leskelő dőését. Az *Interview* hatott a punk fanzine-ekre is. A *Punk* című magazin, amelyet 1975-ben indítottak el New York-ban, a hagyományos lapkészítési szabályokra füttyölve *Interview* stílusát vette át, egy évvel később pedig Londonban *Mark Perry Sniffin' Glue*-ja a *Punk*-ból is merített inspirációt.

Warhol mindig lépést tartott a korrallal. Az *Exposures*-ben azt állítja, élete legnagyobb koncertélménye a *Clash* New York-i fellépése volt. Kebelére fogadta a fiatal graffiti-festők legjobbjait, az azóta szintén elhunyt *Jean-Michel Basquiat*-ot és *Keith Haring*-et, az új popzenekarok közül pedig a *Duran Duran* lett a kedvence. (Annyira azért talán mégsem, mint 1970 körül a *Rolling Stones*, amelynek kiöltött nyelvemlékmáját és a *Sticky Fingers*-*Enyves ujjak* - című LP lehúzzható slicc, zippzáras borítóját tervezte.)

A *Music Television* a kedvenc csatornámm és szerelmes vagyok *Nick Rhodes*-ba - jelentette ki 1985-ben, mire a nyolcvanas évtized vezető londoni trendmagazinja, a *The Face* (Az arc) riportere meglepetten kérdezte: - *Ugye, csak viccelsz?*

- *Nem, igazán szeretem, imádom, mi ebben a rossz? Kosmetikai tippeket adunk egymásnak és kozmetikumokat cserélünk.*

- *A zenéjüket is szereted?*

- *Ó, nagyon tetszenek a videóik, ők csinálják a legjobb videókat. Duran Duran videóira maszturbálok. Simon* is igazán aranyos, egy napon nagy színész válik belőle.*"

Aki Andy Warhol nyilatkozatait olvassa, meglepetten kije-

* Simon Le Bon, a Duran Duran énekese, Nick Rhodes a zenekar billentyűse. Warhol halála után a *Do You Believe In Shame* (Híszel a szégyenben?) című dallal vett le búcsút a Duran Duran.

leütésekkel gyakran találkozhat, ám olyasmivel szinte soha, amire ne azt mondaná, tetszik neki, szereti. Egy jó ismer se szerint nála ez egy nagyon intelligens, gátlástalan udvariasság jele: „*Ha azt mondd, minden nagyszer , lesz, aki szó szerint veszi, mások meg azt hiszik, ironikusan érted. Azok, akik azt hiszik, tényleg nagyszer , azt gondolják, te is úgy véled. Akik pedig rettenetesnek tartják, arra gondolnak, valójában te is úgy találsz: rettenetes. Így hát mindig a megfelelő dolgot mondd.*”

Valami ilyesmi lehet Andy Warhol üzenete - írja a Velvet Underground kapcsán már idézett Mary Harron itt ez a modern világ, és minden nagyszer benne.

Warhol halála után másfél évvel, 1988 júliusában, a spanyolországi Ibiza-ban biciklizés közben, szívroham következtében elhunyt Nico is - állítólag éppen kábítószermentes életet kezdett volna. Alain Delontól született 25 éves fiával, Ari-val bérelt villát az üdül helyen. Nem tudni pontosan, hány éves volt, egyes források szerint 1938-ban, mások szerint 1944-ben született Kölnben, de akad, ahol azt írják, 1943-ban Budapesten - akárhogy is, az egykori *Christa Pfaffgen* immár végleg azzá vált, aminek a m vészneve az anagrammája volt: ikonná.*

Ki tudja, talán Warhol és Nico halála hozta ismét közel egymáshoz John Cale-t és az 1989-ben nagyszer zenés New York-i krónikával el rukkolt Lou Reedet: megindítóan személyes rekviumet írtak atyai barátjukhoz, Warholhoz, akit a Drakula és az angolul Cinderellának mondott Hamupip ke összevonásával Drellának becéztek. A *Songs For Drella* dalait első ízben 1989 januárjában adták el New Yorkban, az album 1990-ben jelent meg. Két évtizedes szünet után, bölcsen és lehiggadtan találták meg újra a régi, közös Velvets-hangvételt: id tlen nyugalom lírája és izgatottan vibráló feszültség váltakozik Warhol életének és m vének tömör, minimális hangszerelés foglalatában. „*A legfontosabb dolog a munka*” - idézi fel érdes énekbeszédében Lou Reed a Warhol-filozófia jótanács formáját ölt eszszenciáját. Szeretet - ez a kulcsszó. Ez óvja meg Reedet és Cale-t az ócska melodramától, az üres nosztalgizástól, h sük istenítését l, önmaguk hasonlóan ízléstelen el térbe tolásától, a fennkölt m vészieskedés-

* Spiró György: *Hom* cím elbeszélésében Nico (Nikónak írva) és fia is fölbukkan a New York-i magyar m vészemigráció körében.



Lou Reed 1990-ben

t 1, s ugyanez enged meg számukra iróniát, dühöt, sajnálatot, tiszteletet, megértést, fájdalmat; valódi érzelmeket. Méltó búcsú.

1990 júniusában egy nagyszabású, retrospektív Warhol kiállításon, Párizsban, a *Heroin* rögtönzött előadására ismét összeállt a Velvet Underground eredeti négyese: Reed, Cale, a szerzői jogi sérelmeit ideiglenesen félretevő Sterling Morrison és a tavaszi, harmadik Hungarocarrot-on Budapesten is fellépett Mo Tucker. Azt, hogy a Warhol-Velvets féle pop art mindmáig elevenen él, a Velvet Underground két évtizedes utóéletének e szenzációszámába menő momentumai mellett több ifjú angol együttes példája is mutatja: a Warhol haláláról az *Andy's Dead* című dallal tudósító

Transvision Vamp 1989-es albumainak címe *Pop Art*, illetve *Velveteen* volt, a *Primitives* a Velvets eredeti, si nevét vette fel, s van egy harmadik, beszédes nevű banda is, a *Pop Will Eat Itself*. A Pop Fel Fogja Falni Önmagát. Velük, sajnos már nem videózhatott Andy Warhol. Nem érhetette meg a lakoma végét...

2. New York, New York

2.1 A CBGB-ben kezdődött

„Úgy hathónapi próbálás után összehoztunk némi saját repertoárt. A CBGB közelében laktunk, s felfedeztük, hogy ezen a helyen akkoriban kevés együttes játszott és nagyon kevesen jártak oda. Ez volt a kezdet. Elfordult, hogy tíz emberből állt a közönség. Úgy véltük, pont ez a nekünk való hely, hogy felmérjük, hogyan hatunk a nézőkre. Ezután viszonylag gyorsan egyre több és több együttes kezdett ott fellépni” - elevenítette fel egy interjúban a hűskört David Byrne, a *Talking Heads* vezetője.

A CBGB színpadán a Velvet Underground és a *New York Dolls** utáni New York-i új hullám első lapjai íródtak akkoriban, 1974-76 körül. Az egykori indiánösvény, a mai „iszákosok utcája”, a Bowery, ahol a nagyváros legelesettebb emberei húzzák meg magukat, Manhattan kínai negyedének keleti határán fekszik. Ebben a nyomorúságos környezetben található az immár legendás hírközlőklub, az 1973 decemberében megnyílt CBGB (ami a Country, Blue Grass and Blues rövidítése).

1982 nyarán, a Talking Heads budapesti koncertjét követően sajtóértekezlet végén megkérdeztem *Chris Frantz*-ot, a zenekar dobosát, miért éppen a CBGB lett az a hely?

- Nincs ennek különösebb oka, az ilyesmi mindig véletlenül történik - felelte. - Sokan gyűltek ott össze egyazon időben..

- *Le tudnád írni a hangulatát?*

* Az első kötetben bemutatott Dolls gitárosa, Johnny Thunders 1991 áprilisában 38 éves korában, kábítószer-túladagolás következtében elhunyt. Ha egyetlen dala túlélte, akkor az a drogos életmódot megéneklő *Chinese Rock*.

- A kezdeti időkben nagyon olcsó, lerobbant hely volt, ma is az. Koszos, meleg, izzasztó, de nagyon jól lehetett szórakozni, ha az ember szerette azt a zenét, ami akkor ott ment. Olyan kicsi lehetett az egész, mint ennek a teremnek a fele, ahol most vagyunk - mutatott körbe a Budapest Sportcsarnok folyosószerzősajtófogadó helyiségében - Nekünk nagyon kellemes emlékeink fűződnek hozzá. Azt hiszem azonban, a fénykora már elmúlt. Új hely után kell nézni.

- *Milyen kölcsönhatás van az amerikai és az angol új hullám között?*

- Lehet, hogy tévedek, de az a benyomásom, hogy amit new wave zenének hívnak, az nálunk, a CBGB-ben kezdődött. Néhány zenekar, mint például mi, a *Television*, a *Ramones*, a *Shirts*, a *Blondie* és még egy pár Angliába utazott, és a következő dolog, amiről hallottunk, hogy ott megjelent a *Sex Pistols*, a *Clash*, a *Jam*, a *Damned* stb. Tehát New Yorkban kezdődött, átment Londonba, ahonnan aztán visszaexportálták az USA-ba, főleg New Yorkba és Kaliforniába. És most sok olyan együttes van nálunk, amelyek a *Clash*-t, a *Sex Pistols*-t meg a többieket utánózzák, vagy újabban a *Human League*-et. Sok amerikai csak akkor vesz komolyan valamit, ha az külföldről jön, Angliából, Franciaországból, Olaszországból vagy éppen Magyarországról - tette hozzá a rutinos nyilatkozó udvariasságával.



Richard Hell

A Frantz által is említett *Television* basszusgitárosa *Richard Hell* (született Myers) volt, amíg 1975-ben össze nem különbözött a zenekar gitáros-énekes-zeneszerzőjével, *Tom Verlaine*-nel (született Miller), s a két dudás nem fér meg egy csárdában mondás értelmében távoznia kellett. Saját együttese, a *Voidoids* (kb. Kiűrítettek) élén egy abszolút örökzölddel járult hozzá az új hullám terméséhez, az 1977-es *Blank Generation* (Üres nemzedék) LP című dalával. „Mielőtt megszülettem, azt

mondtam, eresszetek ki innen” - kiáltja magas hangján a szám elején, hogy aztán a refrénben leszögezze: „*I belong to the - - - generation, I can take it or leave it each time* (Az - - - nemzedékhez tartozom, ha tetszik, megszokom, ha nem, megszököm)”. Az éneklés során egy taktusnyi szünetet tart a nemzedék szó el tt, ez jelzi: üres. A *Blank Generation* a punk nihilizmusára leggyakrabban felhozott példák egyike, a Sex Pistols-féle *Pretty Vacant* el zménye.

1980-ban Richard Hell az *East Village Eye* cím New York-i underground lapban idézte fel az új hullám születését, s benne a maga szerepét - részletek a *New Musical Express* alapján, amely átvette a cikket:

„A londoni punk 1976-ban a New York-i punkot másolta le. Az angol punkot akkor teremtették meg, amikor Malcolm McLaren a ruhaüzlete segédjét, Bernard Rhodest, illetve a gyorsan megalapított Sex Pistolst és Clash-t bevezette abba a stílusba, amelyet t lem (a Televisiont l) és a Londonban már híres New York Dollstól hazavitt Angliába. Malcolm specialitása, a politikai hangsúly volt az egyetlen er s stilisztikai vonás, amit a két brit zenekar nem közvetlenül vett át a Dollstól (ahonnan els sorban a hangzás eredt), vagy t lem.

Gyakorlatilag az összes látványelem t lem származik - a (Patti által) megtépett frizura, a biztosítót zött ruhák, az ötvenes évek öltöneyei a meglazított nyakkendővel, a b rdzseki (amit a Ramones hamarosan tökéletesített), a geometrikus ábrákkal teleszórt ingek (ez Verlaine ötlete volt) és az ingekre rajzolt egyéni üzenetek (amelyek közül az els úgy szólt, hogy „Ölj meg, kérlek!” s Richard Lloydot* beszéltük rá, hogy vegye fel egy este a Max's Kansas Cityben).

A new wave zenét teljes egészében Malcolm McLaren és a Ramones vitte át New Yorkból Londonba. A Ramones azáltal, hogy 1976-ban ott turnézott, Malcolm pedig azzal, hogy a Televisionr l, a stílusunkról és az attit dünr l elvitte a híreket azokhoz a srácokhoz, akiket a mi ruháink másolataival vonzott a SEX (nev) butikjába, Londonban.

1974-75 folyamán tudatosan indítottuk el a dolgot New Yorkban, amikor rávettük Hilly Kirstalt, a CBGB tulajdonosát, en-

* A Television másik gitárosa

gedje meg, hogy a Television szombat esténként ott játsszon. Úgy számoltunk, ez a legjobb stratégia egy követ tábor kialakítására. Sikerült is. Aztán nemsokára megalakult a Ramones és k is elkezdtek ott játszani. Patti Smith, aki akkor még a verseit szavalta Lenny Kaye tízperces elektromos gitár-betéteivel, írt rólunk a Hit Paraderben, és hamarosan, amikor kib vült a zenekara, is ott lépett fel. Írtak rólunk a frissen alapított SoHo Newsban, az Interview-ban és a Village Voice-ban, s ugyanúgy foglalkoztak az üggyel, mint annak idején a Velvet Undergrounddal és a Dolls-szal. De ahogy a mozgalom terebélyesedett, a hatása nagyobbnt, mint amazoké: rövid-hajú, gyakorlatlan, új zenekarok alakultak, megjelent a punk magazin, felbukkant Malcolm, a Dolls akkori menedzsere, aki egyre többet lógott a CBGB-ben, és független kiadású lemezek tünedeztek fel. Ám még mindig New York Cityre korlátozódott a dolog, s ez volt Malcolm szerencséje...”

A többi már - remélem, e könyv első kötetéből is - ismert; McLaren hazautazott és akcióba lépett.

Miközben tehát a leendő svindler a későbbi nagy trükkjére készülődtött, a CBGB-ben megindult valami. Talán a Ramones, a punk garázszenekar prototípusa kivételével egészen más - nem utolsósorban idősebb és ezért jóval kevésbé naiv is - volt ez az 1974-75-ben erőrekapó társaság, mint a két évvel későbbi londoni. De még a Ramonest is a többi New York-ihoz kötötte az, hogy a politikum náluk sem játszott szerepet.* A New York-i new wave nem politizált, egyetlen percig sem kecsegtetett a világmegváltás csalfa illúziójával. Nem akarta leplezni intellektuális, artisztikus beállítottságát, sőt. Elég arra gondolni, hogy a Talking Heads tagjai egyenest a Rhode Island School Of Designből vagyis egy iparművészeti iskoláról jöttek, vagy arra, milyen művésznevet választott magának Tom Verlaine és hogy Patti Smith is költként indult Tom Verlaine dalaiban például ilyen kísérteties képek voltak:

*Egy Cadillac tolatott ki a temetőből
Mellém állt s azt mondták, szálljak be.
(Szállj be!)*

* Legalábbis 1985-ig nem, amikor Reagan elnök látogatása az SS-sírokat is rejtő NSZK-beli temetőben a *Bonzo Goes To Bilburg* (Bonzo Bitburgba megy) című gúnydal megírására készítetteket. Egyik LP-jük címe: *Rocket To Russia* (Rakétát Oroszországba) - de ezzel együtt is állítom, a Ramonesnak sem volt semmi köze a politikához.

*Aztán a Cadillac visszahajtott a temet be
Én pedig újra kiszálltam...*

Ezek a sejtelmes sorok a Television 1977-ben megjelent első nagylemeze, a *Marquee Moon* című számából valók, amely egy olyan hosszú - de nagyon hangulatos - gitárszólóval ér véget, hogy az akár new wave világrekord is lehetne, Verlaine (bár lehet, hogy Richard Lloyd* a „tettes”) nem hagyta magát korlátozni, pedig a hosszú instrumentális betéteket akkoriban íratlan szabály tiltotta az új hullámban. De Tom Verlaine azt is nagyvonalúan figyelmen kívül hagyta, hogy a *Milói Vénusz* a valóságban torzó:

*Tetovált éjszaka volt
Az utcák fényesek
Csontajaim és b röm között
Oly sz k volt a világ
Egy másik személy állt ott
Kissé meglepetten
Hogy egy ilyen élénk
Világgal áll szemt l szembe
Mit éreztem! - Rosszul voltál?
Nem. - He?
Egyenesen a Milói Vénusz karjai
közé estem...*

A kétkarú Vénuszról is az első LP-n énekelt jellegzetes magas hangján Tom Verlaine. Ezt a lemezt minden idők ötödik legjobbjának választották 1985-ben a New Musical Express munkatársai. Tudom, ez játék, mégis úgy érzem, kétségtelen értékei ellenére túl elkel ez a helyezés. Azt hiszem, inkább annak tulajdonítható, hogy a Television által játszott gitárzene az



Tom Verlaine

* Rajtuk kívül *Fred Smith* (basszus) és *Billy Ficca* (dob) alkotta a zenekart.

id tájt ismét el térbe került Angliában, s a fiatal gitárzenekarok példaképei között gyakran felbukkant a Television neve - holott Verlaine már a második nagylemez után, 1978-ban véget vetett a TV m sorának (majd 1991 szén újra összehívta a régi gárdát).

Ugyanazon a listán, amelyen a *Marquee Moon* ötödik lett, a 18. helyre futott be a Patti Smith Group* *Horses* (Lovak) cím albuma, a new wave első manifesztuma 1975-ből, amelynek John



Patti Smith

Cale volt a producere. Tabukat nem ismer, hipnotikus hatással bíró egyéniség lépett színre, áhítatot és odaadást kiváltó-követel rock and roll papn, egyszerre tiszta és romlott, szent és b-nös, égben járó és pokolra szálló, istent keres és istenkáromló. „Jézus valaki más b néért halt meg, nem az enyéért” - szögezte le az első LP első pillanatában a „rock'n'roll-nigger” pozícióját elfoglaló, saját szavai szerint a „jöv vel baszó” énekesnő.

A piszkafa alakú, beesett arcú, hosszú orrú, kusza hajzatú, lötyög zakókat viselő, 1946-ban született Patti Smith, aki a színpadon rüht módra táncolt, vonaglott, rángatózott** s beszélt, beszélt, lélegzetvételnélküli szünet nélkül „bábelogizált” - id nként még a nyakában

* Patti mellett Lenny Kaye (gitár), Richard Sohl (billentyűs), Jay Dee Daugherty (dob) és a Csehszlovákiát 1968-ban elhagyó Ivan Kral (basszus). (Nyilván az érdeme, hogy a Wave című PSG album belső mellékletén szabadságot követeltek Ivan Jirous cseh polgárjogi aktivistának, a *Plastic People Of The Universe* akkortájt bebörtönözött szellemi vezetőjének.)

** Olyannyira, hogy egy 1977 januári floridai koncertjén a zenekari árokba zuhant, s legközelebb csak áprilisban léphetett színpadra, nyakmervíték nélkül.

lógó gitárhoz is hozzányúlt -, nem hódító bájaival vívott ki elismerést a férfiak uralta rockvilágban, hanem - a *Janis Joplin*-féle recept szerint - felszabadító hatású életigenlésével, fékezhetetlen temperamentumával, korlátokat nem törő szabadoosságával, amivel példaként szolgált egy nála évtizeddel fiatalabb nemzedék, fiúk és hangszeres ragadó lányok számára, akik, ha Iggy Popban tisztelték a punk atyját, anyjának Patti Smith-t tekinthették.

Habár a *Radio Ethiopia* című melódiagyilkolásra végül is ráillik a punk megjelölés, a Patti Smith Group zenéjét egészében semmiképp sem lehet formula szerinti punknak nevezni: stílusuk közelebb állt a Velvetshez és a Stoneshoz, mint a Ramones-hez. A *Horses* és az 1976-os *Radio Ethiopia* zaklatott és felkavaró; az 1978-as *Easter* (Húsvét) rocker-önbizalomtól duzzadó; az 1979-es *Wave* (Intés) a hitben megnyugvást, belső harmóniát kereső ember alkotása. „Az igaz zene: megbékélés Istennel” - idézte I. János Pál pápát Patti a lemezhez mellékelte, fotókkal és szövegekkel teli lapon. Ezen az albumon egy nagyon szép dalt énekelt *Fred „Sonic” Smith*-hez, az egykori *MC5* gitárosához, későbbi férjéhez, akit 1970-ben, negyvenéves korában már a második gyermekét szülte. Ekkor már nem tartotta korainak az anyaszerepet.

Nem is testben férfi lélek. Mióta csak szükségét éreztem, hogy válasszak, fiú akartam lenni. A fiúk életritmusát éreztem, mikor rövidnadrágot hordtam. Azóta is nadrágban járok. Bíztem, mikor a nemiségét kellett használnom. Elpirultam a fehérségem miatt. Anyámtól felvett feminin gesztusaim mélyen megaláztak. Egy farkasfalkával rohagáltam. Lehánytam minden kötetlenem. Mellem növekedése lidércnyomás volt. Dühömben levágtam a hajam és üveges szemekkel térdeltem isten előtt. Könyörögtem, tegyen barbár fajtagyá. Hímnem vagyok. Az általam választott nem vagyok. Válaszul felruházott saját nemem összes jellemzőivel. heves. gyöngy. szertelen. nyári szoknyába bújok, egy

*tekepálya mögött lefekszem egy vékony
csíp j fiúval, vérzem. tet pont, méhem
megtelik, a kallódó ember lemészárolja a
vadlovat, csak hogy Marilyn Monroe pu-
ha mellét a magáén érezze, megdagad-
tam. terhes vagyok. kúsom a homokban,
mint egy sánta kutya. mint egy rák, kövér
bébihasamat a tengerhez vonszolom, tisz-
ta téboly, tövestül tépem ki a hajam, fet-
rengék és csúszok és mászok, mint egy szaj-
ha. mint egy szajha, mint egy szajha.*

Még nem volt 21 éves, amikor 1967-ben megírta ezt a verset
- címe: *Female* (N i) - amelyhez *Jean Genet*, a sokat megélt
francia író (1909-1987) tanácsát választotta mottóul: „*Úgy me-
nekülhetsz a borzalom el l, ha beletemetkezel*”. Patti olyan bor-
zalmasnak találta az anyaság gondolatát, hogy miután megszülte
els gyermekét, lemondott róla, kiadta örökbefogadásra. Ezt
követ en elköltözött otthonról. New Yorkba ment, majd Euró-
pában csavargott. New Yorkba visszatérve a város avantgarde
körei végre vev k lettek rajzban, versben, zenében el tör al-
kotókedvére.

„*Vannak, akik mindennap beinjekciózzák magukat. Nekem
mindennap ki kell adnom valamit magamból. Enélkül meg rül-
nék*” - mondta egyszer.

Legtermékenyebb periódusában, a hetvenes években zene-
karával négy LP-t készített és öt kötetet adott ki (ezek egyike
Tom Verlaine-nel közös). Csaknem évtizednyi szünet után,
1988-ban jelentkezett új, ám a Patti Smith-képhez nem sok újat
hozzátev albummal.

1978-ban kiadott, *Babel* cím versgy jteményér l azt írták,
hogy költészetére nagy hatást gyakoroltak a korai angol ro-
mantikusok és a költ -fest *Blake*, *Antonin Artaud* (a kegyet-
len színház elméletének megalkotója), és *William Burroughs*, a
francia szimbolisták közül pedig *Charles Baudelaire* és minde-
nekel tt *Arthur Rimbaud* (akihez egyébként 1973-ban verset is
írt). Egyik bírálója szerint „*a pazar sorokat és képeket - már-
pedig vannak ilyenek - elhomályosítják és számbelileg felül-
múlják a banális, semmitmondó, ezoterikus, nem önálló vagy
egyszer en gyenge sorok és képek... A szabadvers helyett, ahol*

sem ritmikai, sem nyelvtani szabályok nem tartják kordában, Patti a leger teljesebben a rockzenében tudja kifejezni önmagát.”

Ezzel alighanem mindenki egyetért, aki hallotta már énekelni - drámai kifejezővel vel bíró hangja igazi hangszer...

Patti Smith fényképét valószínűleg egyetlen öltözék - szekrény ajtajára vagy teherautó motorfalára sem ragasztották fel, Blondie, azaz Szösz, azaz Debbie Harry csábos fotói viszont elárasztották a poszter-piacot.

Debbie Harryt fátyolos hangja intim suttogása, visszafogottsága, és az, ahogy egyszerre képes ártatlan kislányként és a férfifaló vamp hangján megszólalni, ellenállhatatlanná és nagyon szexissé teszi. Vagyis inkább: tette - hiszen Debbie Harry legszebb dalos napjai alighanem elmúltak már.

„Ha jó külső adottságaid vannak, akár ki is használhatod ket” - mondta

az 1945-ben született, 150 centinél alig magasabb, eny-

hén keleties arcú Blondie, jól tudván, milyen sokat köszönhet annak, hogy fotogén: *„Leginkább abból áll, amit csinálok, hogy tonnányi kozmetikumot kenek a szemeim köré, hogy titokzatosnak lássanak.”*

Ragyogása éppúgy vonzotta a kisfiúkat, mint a kislányokat - ezek arról álmodoztak, bárcsak az övék lenne, azok arról, bárcsak ők is olyanok lennének, mint Blondie. *„Sugárzó szellemi sivárságával, fényes, színes álarcával, szemérmesen mérész ruháival, az ártatlanság látszatával, s ugyanakkor egy hívogató mosoly kezdetével a maszkulin társadalom termékein alapuló nőiesség karikaturisztikus képe”* - írta róla az NME.



Blondie (Debbie Harry)

A Blondie, a zenekar,* amely Debbie festett hajszínér l kapta a nevét - s ez pontosan meghatározta, ki volt kiért -, az amerikai új hullám els igazi világsztárját kísérte. A rock and rollnak, a hatvanas évek beat zenéjének és a hetvenes évek divatos irányzatainak (elektronika, reggae, funk, diszkó) mesteri szintézisével fénykorukban - 1977-81 között - egyik slágert a másik után l tték a listára.** Ám egy id után törvényszer volt a hanyatlás: a közönségnek és az iparnak új arcok, új hangok kellettek.

A Blondie n tte ki a leggyorsabban a CBGB-t, ahol annak idején a néz csúcsot 570 jegyvásárlóval állította fel a Ramones. Tán furcsán hangzik, de a maga módján a Ramones éppúgy egy tökéletesen végigvitt koncepció megvalósulása, mint a Madonna-el kép Blondie.

„Általában el bb fárasztjuk ki a közönséget, mint magunkat. És napról napra gyorsabbak leszünk. A második nagylemezünk gyorsabb, mint az els , de még mindig lassúnak t ník. A szokásos m sorunk els része 17 számból áll és 30 percig tart. Egy hónappal ezel tt ugyanez 37 percet vett igénybe. Amikor a múlt héten Seattle-ben játszottunk, lezavartunk 17 számot, tartottunk egy ötperces szünetet, eljátszottunk még 14 számot, adtunk egy pár ráadást, és még mindig nem voltunk egy órát a színpadon” - büszkélkedett igazi minimalistához ill en egy 1977-es interjúban Johnny, a Ramones gitárosa.

Hogy miben áll a Ramones minimalizmusa, azt számomra is Mick Farren 1977-es miniesszéje világította meg az NME-ben.

„A Ramonesnek alig van köze a hatvanas évek energikus gitárzenekariához (eltekintve attól az egyszerű tényt l, hogy vezet hangszerük egy nagyon hangos gitár). Igazi el djeik, ha vannak egyáltalán, az Ad Libs, a Dorells, a Shangri-Las, a Ronettes, a Crystals, s t még a Beatles is. Ha végig kell követni a nyomot hogy megkeressük, honnan jön a Ramones, eltévedhetetlenül visszajutunk a korai hatvanas évek Shadow Morton, Phil Spector féle barokk iskolájához...

* Chris Stein (gitár), Jimmy Destri (billenty s), Clem Burke (dob), Nigel Harrison (basszus) és Frank Infante (gitár).

** Csak néhány cím: *Rip Her To Shreds, Denis, Hanging On The Telephone, Picture This, Sunday Girl, X-Offender, Touched By Your Presence Dear, Dreaming, Heart Of Glass, Atomic, Union City Blue, Rapture, Call Me, The Tide Is High.*

Hogy mi a barokk a Ramones-ben? A válasz egyszer . Egyáltalán semmi.



Ramones: Johnny, Tommy, Joey és Dee Dee

Fogták a zenét, és mint a motoros, aki szétszedi a Harley Davidsonját, eltávolították a hangszerelést, a harmóniakat, a hústagú zenekarokat, a bevezetőket, a kódokat és még a melódiákat is. Le-csupaszították a Spector-hangzást és addig bontották szálaira, mígnem az egész anyagból csak alig felismerhető fonalak maradtak.

Az egyik kereszt, amit a minimalistának viselnie kell, hogy a

publikum az ostobaság szimptómájának és a tehetség hiányának véli arra irányuló erőfeszítését, hogy mindent elemi alkotórészeire redukáljon. Ennek a feltételezett butaságnak a színlelését kétszeresen is megnehezíti az a tény, hogy nincs belé kivezető út. Egy Ramones nem ülhet le, hogy egy hagyományos tízoldalas Rolling Stone magazin interjú számára négy vagy öt napon át kiöntse lelke legmélyebb titkait és életfilozófiáját. A meghatározásból adódóan egy minimálista nem indokolhatja meg önmagát. Az egyetlen interjú, amit logikusan lehet folytatni egy Ramonével, valószínűleg abból az egyszerű kérdésből áll, hogy mondja meg, mi a négy kedvenc száva.

Ha még mindig nem sikerült megragadniuk a minimalizmus alapfilozófiáját, próbáljuk meg a következőket.

Minden, ami a mi pusztán csontváza fölött van, felesleges. A többi részét el lehet képzelni. Elméletileg például lehetséges lenne a Phil Spector producer közreműködésével készített *Save the Last Dance For Me* című számot (Tartsd fenn nekem az utolsó táncot, Ike és Tina Turner *River Deep Mountain High* nagylemezén¹) a ritmusgitar zümmögésére redukálni, ami soha nem mozdul három, sőt inkább két akkordnál többet. A dallam elmege, a címet viszont így lehetne desztillálni: *I Wanna* Dance With You Last* (Én akarok utoljára táncolni veled). Ez egyben a szöveg teljes tartalma is lehetne.

Kezdik kapizsgálni az elvet?

Valószínűleg az *I Wanna* a korlátozott minimalista szókinccs legfontosabb kifejezése. A Ramones olyan eszközzé fejlesztette ezt, amellyel szinte minden emberi vágyat vagy érzelmet ki tudnak fejezni. Azáltal, hogy elmondják a hallgatónak, mit akarnak csinálni, mik akarnak lenni, mivel akarnak rendelkezni vagy mit akarnak megszabadulni, szinte ósdivá fokoznak le minden ennél bonyolultabb szöveget.

A Ramones minimalizmusa még színpadi előadásmódjukra is kiterjed. Csak figyelni kell rájuk, és az ember megérti, hogyan redukálták James Brown, Jagger, Townshend és a többiek összes lépését, tekergését, tornagyakorlatait és verejtékezését egyetlen isteni egyszerű mozdulattá: egyik öklüket újra meg újra a levegőbe lendítik.

* Az élő beszéd során rövidült alakzat teljes formájában: *I Want to...* (akarak)

A világnak szüksége van a Ramones minimalizmusára. Szükség van egy zenekarra, amely a »Gabba, gabba, hey« kifejezésig desztillált minden erkölcsi, politikai és társadalmi filozófiát - és most van rá szükség.”

Az idézett csatakiáltás egy s-horrorfilm* egyik jelenetéből került az együttes transzparensére és *Pinhead* (Tökfej) cím számába: Gabba, gabba, befogadjuk! - kiáltják kórusban a torzszülöttek egyik társuk esküvői vacsoráján, aki egy csinos, egészséges Not vett feleségül. A rémfilm-szöveg adoptálása éppúgy arra utal, hogy a Ramones a pop-art által legitimizált szemétkultúra terméke, mint az együttes tagjainak külső megjelenése: akár négy gombafrizurás karikatúrafigura. „*Marha jól néznek ki - b r, farmer és gumi... IGAZI PUNKOK!*” - lelkesedett Mark Perry a Sniffin’ Glue első számában, 1976 júliusában, amikor a „fivérek” első ízben tették tornacipőbe és térdnél szelízz farmernadrágba bújtatott lábukat a szigetország földjére. (A Levis fölött azóta is trikót és zippzárású nadrágokat viselnek: öltözködési minimalizmus.)

A Ramones minimalizmusa 1974-ben azzal kezdődött, hogy mind a négy alapító tag, *Joey* (Jeffrey Hyman, a nyakigláb énekes) *Johnny Cummings* (gitár), *Dee Dee* (Douglas Colvin, basszus), és *Tommy Erdélyi* (dobos, akit négy éves korában, 1956-ban vittek Amerikába a szülei) az eredeti nevét elhagyva fölvette a Ramone vezetéknevet.** 1975-ben debütáltak a CBGB-ben, egy évvel később kiadták első nagylemezüket, amiről így írt Mark P.: „*Zenéjük gyors, egyszer és azonnal megszerethető. Nincs benne sok dallam, de ezt elegendő lendülettel pótolják.*” E megállapítás azóta is érvényes: primitívségig egyszer dalaik közül elég kettőt-hármat meghallgatni, hogy az ember elmondhassa, ismeri valamennyit.

A Ramones egyik legnagyobb húzása az volt, amikor nyaktörő tempójú saját szerzeményeik mellett 1979-ben egyszer csak feldolgozták *Searchers* régi, érzelmes és lassú *Needles And Pins* (szó szerint: Varrót kell és gombost kell, átvitt értelemben: Bizsergés) című dalát. A punk-érában új jelentéstartalommal

* *Freaks* (Csodabogarak), rendezte *Tod Browning*, 1932-ben.

** Tommyt idővel többen is követték a dobok mögötti székhelyben, de mindenki más Ramone lett, amíg ezt a munkát végezte.

gazdagodott a cím, a feldolgozás gesztusa pedig nyilvánvalóan utalt a hatvanas évekre, amikor a Tom Wolfe által első kamaszmilliomosnak elnevezett Phil Spector producer a semmiből megteremtett olyan n slágeregyütteseket, mint az iménti minieszében emlegetett Ronettes és Crystals. (Spector egy időben fel is vette a Phil Ramone művésznévet - *Simon és Garfunkel* Central Park-i koncertlemezőn társproducerként így szerepel.)

Mit lenne még érdemes elmondani a Ramonesről?

Talán a nevük eredetét. Figyelem, minimalista válaszok következnek. Joey: „*Egyszer én jól hangzott.*” Dee Dee: „*Nem gondolkodtunk rajta túl sokat.*”

A Ramones mellett a legmenőbb punkbanda, amely az aranykorban rendszeresen koncertezett a CBGB-ben, a *Dead Boys* volt. A Halott Fiúk a viszonylag közeli Clevelandból rándultak át New Yorkba. Énekesüket *Stiv Bators*-nak hívták, aki a legjobb Iggy-hagyomány szellemében virtuskodott - a krónikák följegyzései szerint egy alkalommal a mikrofon zsinórját átvetette a színpad fölött húzóódó csövön, a vezeték egyik végét a nyaka köré tekerte, a másikat pedig addig húzta a kezével, amíg a levegő be nem emelkedett... *Dead Boys* utáni zenekara, a *Lords Of The New Church* egyik kaliforniai koncertjén valaki tizenkét lövést adott le rá, de alig súrolta egy-két töltényt. Úgy látszik, ezt a bátor punkot nem fogja sem kötél kötél, sem golyó — mígnem 1990 nyarán autóbalesetet szenvedett. John Waters *Polyester* című műveléses filmjében Stiv Bators alakította a követőn imitátor *Divine* tinédzser lányának punk barátját; a filmzenét Debbie Harry és Chris Stein komponálta. A *Hajlakk* című Waters filmben - szintén *Divine* mellett - Debbie Harry is szerepelt, míg a *Cry Baby*-ben Iggy Pop bizonyította színészi képességeit.

Míg zenekara élén Bators a halállal kacérokodott, mások egyenest zászljukra téték az öngyilkosságot; a *Suicide* (Öngyilkosság) nevet viselő dúó érzéki elektronikus zenéje korát megelözve kilógott a CBGB gitárzenekarainak sorából. *Alan Vega* és *Marty Rev* többnyire értetlen, ellenséges, elutasító közönséggel találkozott. Apró pincekluboktól tízezres stadionokig mindenütt játszottak, például az 1978 után igen népszerű bostoni banda, a *Ric Ocasek* vezette *Cars*, Elvis Costello és a Clash elzenekaraként.

Egyetlen vigaszuk az utólagos elismerés lehet. A Suicide zenéje Marty Rev szintetizátoros basszusának els hangjától Alan Vega nyögésein, lihegésein és hörögésein keresztül az utolsó zajok visszhangjáig: e m - faj klasszikusa. Az NME amerikai tudósítója így írt róluk:

„A Suicide egyike volt annak a nagyon kevés együttesnek, amelyek el rejelezték és befolyásoltak egy változást a pop történetében.

Megnyitották a pop világot az elektronikus zene fizikai intenzitása és érzelmi gazdagsága el tt. 1971-ben, amikor a Suicide el szőr tárta

m vét a világ elé, k voltak

az elektronikus zene alfája és ómegája. El ttük csak Stockhausen és még néhány komolyzenei komponista létezett. Utánuk minden lehetségessé vált: Soft Cell, Human League, Depeche Mode, Gary Numan, DAF, Cabaret Voltaire, Orchestral Manoeuvres - mindannyian óriási mértékben adósai Alan Vegának és Marty Revnek.

Zenéjük gyakran rettenetes volt: brutális, fájdalommal és nyomorúsággal teli. A Frankie Teardrop (Könnycsepp) himnusz volt egy vesztéshez, a rettegés és az elveszettség melodrá-mája. A Harlem cím dal felidézi mindazt, ami a gettót (bármely gettót) szörny helyé teszi. De amikor a szerelemhez nyúltak, olyasvalamit teremtettek, ami egyszerre volt szenvedélyes és finoman gyönyör . És ez az a hangnem, amelyet a Soft Cell féle erotikus, elektronikus popperek oly megfoghatóvá és nyereségessé formáltak. A Cheree (Kedvesem), a Diamonds, Fur*



* Fassbinder betétdalként felhasználta az Amikor 13 hónap volt egy évben cím filmjéhez (1978).

Coat, Champagne (Gyémánt, bunda, pezsgő) és a *Dream Baby Dream* (Álmodj, bébi, álmodj) az érzelmek és az igazi szeretet kifakadása. Az ember elhallgatta Vega ziháló, nyöszörgő énekét és tudta, hogy ez nem tréfa. A popzenében új volt ez a teljes szívvel jövő odaadás. A többség számára túl színtelenek, túl védtelennek tűntek. Alan Vegának kellett volna a hetvenes és a nyolcvanas évek Frank Sinatrájának lennie, de csak néhány bűvös pillanatra jutott el hozzá, még közülük sem elég...”

Az eddig említetteken kívül is akadt még néhány jellegzetes - ha nem is korszakos - egyéniség a CBGB legendás napjaiban. A ceruzavonal-bajszú Willy DeVille, az nevét viselő Mink DeVille együttes énekese spanyolos motívumokat is fölhasznált dalaiban. A Handsome (Jókép) jelzőt viselő Dick Manitoba a Dictators élén amolyan heavy metal punkot játszott. Wendy O. Williams, a közönséges kebelbajnoknő, a Plasmatics énekese a pornó + punk = profit egyenlet igazolása érdekében durva dolgokat részesített elnyben: legnagyobb show-ja az volt, hogy dinamitrukat dugott a lába közé, majd beledobta őket a színpadon parkoló Fordba, ami erre föl is robbant. Cherry Vanilla és Wayne County párhuzamos pályát futott be: mindketten - Cherry egyszer groupie-ként, Wayne neves nőimításként - Andy Warhol holdudvarába tartoztak, játszottak is a Pork (Sertéshús) című Warhol-színdarabban. 1972-73-ban mindketten a Ziggy-szereppel szupersztárrá lett David Bowie reklámügynökségénél dolgoztak, majd amikor Bowie már nélkülük is elboldogult valahogy, a punk hajnalán énekesi karriert kezdtek. Cherry Vanillát - aki soha nem riadt vissza egy kis színpadi sztriptíztől - első angolai turnéján saját zenekara tagjai mellett Sting és Stewart Copeland (Police) kísérte. Wayne County a New York Dolls elzenekaraként szerepelt Queen Elizabeth élén botrányos transzvesztita show-kat csinált. Később elszegődött disc jockey-nak a Max's Kansas Citybe, majd megtette, amiről immár az Electric Chairs nevű együttesével *Man Enough To Be A Woman* (Eléggé férfi vagyok ahhoz, hogy nő legyek) című számában énekelt: 1980-ban, hosszas hormonkezelés után nővé operáltatta át magát. Új neve: Jayne County.

A CBGB-ből indult 1976-ban a Cramps (Görcsök) együttes is, amely megszállott rockabillyjével vagy ha úgy tetszik, mániakus punk and rolljával alighanem utat mutatott a Stray

Catsnek is: a három ifjú macskának egészen Londonig kellett elkóborolnia New Yorkból, hogy világszerte felfigyeljenek az valamivel szelídebb, s ezért slágercsinálásra, tömegsikerre is alkalmas rockabillyjükre.

2.2 Talking Heads

David Byrne és társai 1976 óta jegyzett pályafutásuk alatt az intellektus és a tánczene olyan különleges, id tálló keverékét hozták létre, ami nemcsak a CBGB-b l kiinduló New York-i új hullám élére helyezi ket, hanem a pop történet legnagyobbjai közé. Már többször utaltam a New Musical Express újságíróinak 1985-ös játékára: az szubjektív örökranglistájukon a Talking Heads hat albuma kapott szavazatot. Ennél több nagylemezzel csak az olyan óriások képviseltették magukat, mint a *Beatles*, *Bob Marley*, *Captain Beefheart*, *Aretha Franklin*, *Miles Davis*, *Bob Dylan*, *a Doors*, *a Rolling Stones* és *Elvis Costello*, s az összesítésben az említetteken kívül csak *Marvin Gaye*, *David Bowie*, *a Velvet Underground*, *Van Morrison*, *James Brown*, *a Band* és *a Beach Boys* ért el több pontot a Talking Headsnél.

A zenekar 1982 júniusában, az új sportszarnok egyik els külföldi vendégeként - igaz, fél ház el tt - lépett fel Budapesten, utána pedig sajtóértekezletet tartottak.

Miközben külföldi és magyar újságírók várták, hogy az els számú Beszél Fej, David Byrne megjelenjék, a zenekar filigrán basszusgitarosa, *Tina Weymouth* egyik húga - máig sem tudom, hogy *Laura* vagy *Lani*- elé tartottam a mikrofont. Egészen meglep dött: nem szokott hozzá, hogy meginterjúvolják. Elmondta, csak a tanulás meg mindenféle egyéb munka és kedvtelés (szoba- és képfestés) mellett, szórakozásból énekel a *Tom Tom Clubban*, a koncert el zenekarában, amely egyébként Tina és férje, a dobos *Chris Frantz* különvállalkozása.

Tina is kedves és vidám volt, akkoriban várta els gyereket.* Megkérdeztem, t le, nem árt-e a születendő gyereknek az ugrálás és a sok decibel. „Azt hiszem, szereti a zenét - felelte.

* Azóta már a második is megszületett.

Amikor színpadra lépek, mindig átmegy a másik oldalra, a gitáromhoz. Ott jobban érzi magát.”

Végre el került David Byrne is.

- *David, ahhoz képest, ahogy egyébként szoktatok játszani, változtatatok-e valamit Budapesten, ahol a közönség jelent s része nem ismert titeket?* - kérdeztem.

- Nem, hacsak azt nem vesszük, hogy a reagálástól mindig jobban érzem magam. Úgy éreztem, egyáltalán nem számított, hogy a nézők nagy része nem ismerte a zenét és nem értette a szövegeket.

- *Kaptál már olyan kérdést újságírótól, amit magadnak sem mertél feltenni?*

- Sokszor. Az újságírók nagyon gyakran olyan általános kérdéseket tesznek fel, amelyekre egy zenésznek igen nehéz felelnie. Például, hogy miről szól a zenénk, mit jelentenek a szövegeink. Azt hiszem, ha ezeket könnyen meg lehetne válaszolni, nem volna értelme megzenésíteni a gondolatainkat.

David Byrne láthatóan nem rajong az ilyen találkozásiért. Utolsónak jött, vagy fél órán át kötelességtudóan válaszolgatott, majd elszékel távozott, jelt adva ezzel a többieknek is. Magas, csontos ember. Sovány arcán lázban égő, sötétbarna szempár ül. Hosszú ujjai között szinte elvész a cigaretta. Még nevetés közben is ideges ember benyomását kelti.

- *Tényleg ilyen a természete vagy ez csak valamilyen szerepjátszás?* - kérdeztem indulás előtt Chris Frantztól, aki a hetvenes évek eleje óta ismeri.

- Ez nem szerepjátszás, valóban ideges természet. De sokkal kevésbé félénk most, mint öt évvel ezelőtt. Néha olyan zavarban volt, hogy meg se tudott szólalni. Most már legalább válaszolni tud a neki feltett kérdésekre.

Elre 1992-be: Byrne - szuper session-zenészekkel, azaz szólóban - újra Budapesten. Sajtóértekezlet. Mosolyogva erősíti meg AIDS-veszélyre figyelmeztető, filmvászonon megörökített szavait: igen, gumival valóban élvezetesebb a szex, majd a kérdésre, vannak-e még ideáljai, hűségei, hosszú merengés után kinyögi, nincsenek..

David Byrne 1952-ben született Glasgow közelében. Kétéves volt, amikor szülei kivándoroltak Kanadába, majd az USA-ba költöztek. Tina és Chris társaságában iparművészeti f

lára járt, ahol el ször *Artistics*-nek keresztelték el a zenekarukat, majd a tévézsargonból kölcsönzött kifejezésnél kötöttek ki. A Talking Head = Beszél Fej az a m sortípus, amelyben nem a képeknek, hanem a megszólaló személyiségek mondanódójának jut a f szerep. 1973-ban írta els saját számát, a *Psycho Killer*-t; a pesti koncertet is ezzel a himnikus dallamvezetés , rejtélyes számmal kezdték, amelynek neurotikus f h se így beszél magához:

*Nem tudok nyíltan szembenézni
a tényekkel
Feszült és ideges vagyok, nem tudom
elengedni magam
Nem tudok aludni, ég az ágyam
Ne érj hozzám, mert megüt az áram
Pszicho-gyilkos, qu'est-ce que c'est?**
Jobb lesz elfutni...

Miközben a rövid frizurát, világos szín , felt rt ujjú inget visel David Byrne ezeket a sorokat énekelte, az embernek önkéntelenül is *Alfred Hitchcock* hátborzongató filmjének, a *Pszi- chonak* f szerepl je, *Anthony Perkins* jutott az eszébe (ját- szotta a saját, halott anyja alakját ölt elmebeteg gyilkos szerepét). Ez a dal afféle névjegykártya: valósággal vibrál az énekesre oly jellemz feszültségt l, amelyet a zaklatott el adás- mód és az egyes szám els személy szöveg közvetít, benne ilyen sorok: „*Ha egyszer elmondtam valamit, minek ismételm.* .. *Utálom az embereket, amikor nem udvariasak.*” Le tud venni a lábamról, ha ilyen szövegeket hallok, vagy ha ilyen filozófiával találkozom egy popdalban: „*Kinézek az ablakon és ezt oktatásnak nevezem*” vagy ha valaki így töpreng a szerelem fogalmának pontos meghatározásán: „*Melyik az arcom és melyik az épület és melyik áll lángokban?*”

Ez mind David Byrne, a *Psycho Killer*, a *With Our Love* (Szerelmünkkel) és a *Love Goes To Building On Fire* (Az ég épületbe megy a szerelem) cím számaiban.

Ez utóbbi dal szerepelt a zenekar els kislemezén, 1976-ban.

* Mi van? - franciául; egyébként egy további versszak végig franciául szól.

Ekkor már rég a New York-i art-klikk kedvencének számítottak - 1974 szén költöztek Manhattanbe, a CBGB közelébe - és már túl voltak a klubnak azon a kisebbfajta fesztiválján is, amelyről a Village Voice azt írta: megszületett az új rock-underground, megtörtént az elfordulás a csillogó-villogó glam-rocktól. A címlapon Byrne, Frantz és Weymouth, a lehet legtermészetesebb, hétköznapi ruhában, mintha épp akkor érkeztek volna a kollégiumból. Röviddel a kislemez után csatlakozott hozzájuk *Jerry Harrison*. minden idők legártatlanabb, legromlatlanabb, romantikus rock & roll zenekara, a bostoni *Jonathan Richman Modern Lovers* együttesének tagja volt, billentyűs, gitáros. Vele tovább gazdagodott a Talking Heads hangzásvilága, nőtt a dinamika, változatosabb szerkezeteket alkalmazhattak, mert Byrne már nem volt kénytelen ritmus- és szólógitárosként duplázni. 1977 nyarán Angliában turnéztak a Ramones elzenekaraként, de ezt követően már kikerültek a plakátok tetejére; 1978 januárjában például az akkortájt feltörekvő *Dire Straits* volt a Talking Heads elzenekara. Nem rossz párosítás...

A kiadás évét - 77 - címként viselő LP révén David Byrne és társai szertettek egy olyan rajongóra is, aki az elkövetkező években mindenki másnál fontosabbnak bizonyult az



A Talking Heads 1977-ben: David Byrne, Chris Frantz, Tina Weymouth és Jerry Harrison

együttes fejlésében. A neve *Brian Eno*, aki hódolata jeléül a *Kings Lead Hat* címet adta egyik saját számának, ami a Talking Heads szavak anagrammája - ugyanazok a betk más elrendezésben.* 1978-tól három éven és három albumon át** lett a Talking Heads producere, zenei rendezje, majdhogynem ötödik tagja. Meghatározó szerepet játszott az együttes zenevilágának kiteljesedésében, segítségével érett igazán nagygyá a Talking Heads.

A második LP önironikus címet viselt: *More Songs About Buddings And Food* (Újabb dalok épületekr 1 és ételekr 1). A dalokban hétköznapi dolgokról, de korántsem hétköznapi módon énekelnek. David Byrne dalszövegei kerülnek minden konvenciót, egy érzékeny, intelligens, nagyvárosi ember lelkivilágát tükrözik. Byrne a legkülönbözb szituációkba képzele bele magát, s - ahogy a hamburgi Der Spiegel szakírója megfogalmazta - hirtelen váltásokkal ölti magára a vadász és a vad, a szenved és a szenvedést okozó szerepét. 1979-ben így nyilatkozott saját szövegeir 1 az NME-ben:

„Egyes számokat talán valamilyen személyes élményem idézett el , meg hogy arra gondoltam, mi történne, ha még sérültebb volnék, ha lenne egy bizonyos neurózisom, vagy... Nehéz azonban bármit is hajszálpontosan leszögezni. Els sorban olyan gyakorlatnak tekintem a számaimat, amelyek minden másnál inkább különböz néz pontokat mutatnak be. Tulajdonképpen bármelyik számomat vehetjük, ahol egy bizonyos nézetet képvisel ember szerepét játszom, biztosan lehet találni egy másik számot, amelyben éppen az ellenkez álláspont kap hangot. Ott van például ez a tipikus elégedett, otthonül , kertvárosi fickó a *Don't Worry About The Governmentben* (Ne aggódj a kormány miatt), vele szemben pedig a *The Big Country-ban* (A nagy ország) a másik, aki repül n ül és csak utálatot érez ugyanazon életmód iránt.”

... Látom az országút menti fenyeveseket,
Ez az országút vezet ahhoz az épülethez,
Melyben, azt hiszem, élni akarok.

* Magyarul: a király ólomkalapja.

** *More Songs...* (1978), *Fear Of Music* (Félelem a zenét 1, 1979), *Remain In Light* (Fényben maradni, 1980).

*Íme ott van, ott van.
 Az én hazám összkomfortos,
 Megkönnyíti a dolgaimat.
 Együtt pihenek majd a szeretteimmel,
 Látogasd meg az épületet, gyere az
 országúton,
 Gyere, látogass meg, dolgozni fogok,
 De ha eljössz, félreteszem, amit csinálok,
 A barátaim fontosak
 Én nem aggódnék magam miatt,
 Te se aggódj miattam.
 Látom e nagy nemzet államait,
 Látom a Washington DC-ben hozott
 törvényeket,
 Azokra az emberekre gondolok, akik
 értem dolgoznak,
 Az olyan egyszer alkalmazottakra, mint
 az én szeretteim,
 Oly keményen dolgoznak és ersek
 akarnak lenni.
 Szerencsés fickó vagyok, hogy saját
 házámban lakhatok,
 Csak itt van meg minden, amire vágyom...*

Így énekel tehát a kertvárosi családapá, ellentéte pedig, aki
 repül b l nézi a térképr l ismer s tájat, a tengerpart vonalát, a
 fehér teheneket, az iskolákat, a parkolóhelyeket, a gyárakat, az
 éttermeket, ezt mondja:

*... Nem élnék ott, még ha fizetnének is érte,
 Nem, nem élnék ott,
 Nem csinálnám azokat a dolgokat, mint
 azok az emberek,
 Nem élnék ott, még ha fizetnének is érte.
 Gondolom, egészséges ott, tiszta a leveg .
 Gondolom, az emberek jól megvannak
 szomszédaikkal és barátaikkal.
 Nézd azt a konyhát, s azt a sok ételt,
 Nézd, ahogy esznek, biztos nagyon finom,
 Kimennek a farmra, aztán üzletbe viszik
 az árut...*

... de nem élne ott; valahogy így m ködik a Byrne-féle ábrázolási módszer. S most ismét az 1979-es nyilatkozat:

„Még a Psycho Killernek is van valamiképpen egy ellentettje, a Life During Wartime (Élet háborús id ben). A Psycho Killerben a fickó, aki énekl, egy bels zavartól, idegösszeomlástól borul ki. Hisztérikus, de hisztériájának csak ahhoz a gyutacshoz van köze, ami az agyában felrobbant. A pasas, akit a Life During Wartime-ban ábrázolok, nagyon racionális típus. Amikor ezt írtam, nem is annyira a harmadik világháborúra gondoltam, inkább egy terrorista támadásra, egy Baader-Meinhof-szituációra, ami igencsak polgárháborúvá eszkalálódhatott volna. És a narrátor itt egyszerűen, nagyon logikus módon végigfut egy csomó dolgon - csupa materiális dolgon, amelyek egy igazi rendkívüli állapot kihirdetésével hirtelen semmit sem jelentenek többé. Én nem foglalkozok állást, hogy azt mondjam, a háború rossz. Ki akarja ezt újra hallani? Kész vicc lenne, ha holmi olcsó, moralista szemetet írnék arról, hogy milyen rossz is a háború. .. Nem nagyon látom, hogy az, amit én jónak vagy rossznak érzek, túl hasznos lehetne valaki más számára. Jobban érdekel az, hogy egy néz pontot kifejtsek. Különböz néz pontokat.”

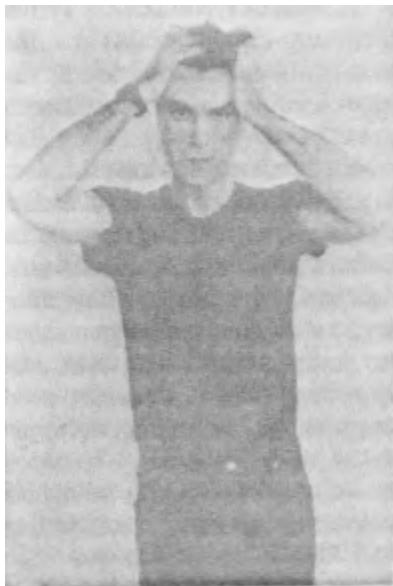
A pesti koncert a (polgár)háborús el érzet képeit bemutató *Life During Wartime* alatt érte el a tet pontját, amikor egy hosszabb instrumentális betét alatt David Byrne a gitárját letéve kitartóan körbekocogta a színpadot, el-elte a háttér mögött, majd ismét megjelent és így énekelt:

*Hallottam egy fegyverekkel megrakott,
útrakész teherautóról,
Hallottam egy országút menti temetr l,
senki se tudja, hol áll,
Kezdek hozzászokni a távoli
fegyverropogáshoz.
Laktam már villanegyedben
és gettóban,
városszerte mindenhol.
Nem bulin vagyunk s nem a diszkóban,
Ez most nem bolondozás,
Nincs helye táncnak s turbékolásnak,
Erre most nincsen id m.*

Továbbítom az üzenetet,
 egy nap tán válasz is jön.
 Van három útleveiem, egy pár vízumom,
 nem is tudjátok az igazi nevem.
 Fenn a domboldalon rakodnak a teherautók,
 minden útra készen áll.
 Napközben alszom, éjjel dolgozom,
 tán sose jutok haza.
 Nem bulin vagyunk s nem a diszkóban,
 Ez most nem bolondozás,
 Ez nem a Mudd Club vagy a CBGB,
 Arra most nincsen id m.
 Hallottál Houstonról? Hallottál Detroitról?
 Hallottál Pittsburghról?
 Tudhatnád, nem jó az ablakba állni,
 valaki még megláthat.
 Van itthon egy kis zöldség és mogyoró vaj,
 ami pár napra elég.
 De nincsenek hangfalaim, fülhallgatóim
 s lemezeim, amiket lejátszhatnék
 Minek f iskolán maradni? Minek esti
 iskolába járni? Ezúttal másképp lesz.
 Nem írhatok levelet, nem küldhetek lapot,
 egyáltalán semmit sem írhatok.
 Nem bulin vagyunk s nem a diszkóban.
 Ez most nem bolondozás,
 Szeretnék megcsókolni, a karjaimban
 tartani, erre most nincs id
 Z r van az áthaladással, túljutottunk az
 útlezáráson, elvegyültünk a tömegben,
 Vannak számítógépeink, telefonokat
 hallgatunk le, pedig tudjuk, ez tilos.
 Diáknak öltözzünk vagy háziasszonynak,
 vagy ingbe és nyakkend be,
 Annyiszor változtattam már frizurát,
 hogy magam se tudom, hogy nézek ki.
 Reszketek miattad, oly gyengének érzem
 magam, jó kis csapat vagyunk,
 Nem akarom, hogy kimerülj, add át a
 kormányt, aludnod kéne valamit.
 Vedd át az utasításokat, kövesd ket,

*majd változtass lahcímét,
Akár holnap vagy holnapután, mikor a
legjobbna tartod.
Minden jegyzetfüzetem elégettem, mire
jó egy jegyzetfüzet?
Nem segít a túlélésben.*

1979 körül Brian Eno és David Byrne sokat foglalkozott a harmadik világ legkülönbözőbb zenéivel, Fekete-Afrika, az arab országok, az indonéziai Bali szigetének muzsikájával. Ennek a hatása aztán átszivárgóit saját zenéjükbe is, de nem azon a felszínes módon, hogy egy-egy szólamot egzotikus hangszerekre bízta, hanem sokkal inkább abban, ahogy a zene funkciójáról, illetve a zenélés mikéntjéről gondolkoztak. Szemben a rockkal, amely rövid kapaszkodás után a hangulati csúcsok elérésére törekszik, ezek az afrikai, ázsiai zenék általában egy fennsíkon mozognak. így beszélt erről David Byrne:



David Byrne

„Mostanában némiképp hasonlóan dolgoztam, mint ezeknek a távoli kultúráknak a zenészei, de azért közel sem ugyanúgy. Én megragadtam a négy-öt perces daloknál - ez továbbra is biztonságos, kényelmes hosszúság a számomra -, míg ezek a muzsikások órákig játsszák egyhuzamban ugyanazt a témát, de sok variációval és szólóval. A zene egy sor tételen megy keresztül, egyik dolog átfejtődik a másikba, ám alapvetően ugyanaz a darab tart órákon át. Én nem ehhez szoktam hozzá. Én a háromperces dallal nem ttem fel és feltornáztam magam hat-hét percre, de körülbelül ez a maximum, ameddig egyelőre eljutottam.”

David Byrne 1981-ben mondta ezt az NME-ben, mintha csak folytatta volna azt a gondolatsort, amelyet egy évvel korábban a Melody Makemek adott nyilatkozatában elkezdett:

Az új zenének mintha már nem igazán tartozna bele a rock spektrumába, és nem is olyan szögletes, mint a régebbi - állapította meg a riporter, Ian Pye, aki pár évvel később, igaz, rövid időre, a rivális NME főszerkesztje lett.

- Remélem is - felelte Byrne. - Az egyszer en nem volna most megfelel, bár én szeretem a kezdeti zenéinket is. Két különböző munkamódszert l van itt szó, s mindkettő mögött különböző hipotézisek húzódnak meg.

-Éspedig?

- A, ez az a pont, ahol kezd komplikálttá válni a dolog, és el kell kezdenem teóriákat felállítani. Tulajdonképpen az a kérdés, miért van a zene, mi a célja? Nos, én úgy gondolom, a két korszakunk zenéinek teljesen különböző céljai vannak. A korai dolgaink közelebb álltak a rendes rockzenéhez. Segítségükkel ez a mitikus karakter, akit én a színpadon megszemélyesítettem, megélhette a figurája szerepét, a közönség pedig szinte egy megszállottat tanulmányozhatott. A nézők megfigyelhették, amint ez az ember, vagyis én, megéli annak a másik figurának a szerepét, aki belébéjt. Ilyen értelemben nagyon személyiségorientált zene volt ez, erre épült az egész. Mostani zenénk ennek éppen az ellentéte: a repetitív ritmusok stb. révén misztikus kapcsolatot teremt a zenészek és a közönség között. Egy jól sikerült estén transzcendens élmény születhet így; sok ember úgy érezheti, összetartozik. Ez nagyban különbözik az előző zenénktől. Amikor az együttesen belül létrejön ennek az összetartozásnak az érzése, az igazán bizarr dolog. Az ember úgy érzi, valami a hatalmába keríti, és aztán hirtelen: GYERÜNK! Nagyszerű dolog, ha ezt át tudjuk adni a nézőknek, noha ők nem játszanak hangszereken. Ennek a zenének olyan hatása van a testre, hogy még a nem táncolókat is bevonja fizikailag. Olyan fiziológiai hatása van, amely végül a fejet is eléri. Másképpen fogalmazva: ez a zene megszünteti a test és a lélek kettősségét, újra összehozza a kettőt.

Aki nem ismeri a Talking Heads zenéjét, könnyen nagyképmérvészhalandzsának vélheti David Byrne szavait, pedig szó sincs erről. Budapesti fellépésük tapasztalatai is ezt igazolják.

Ellenállhatatlan ritmusaik felrázták a küzd téren lev ket, egyszerűen nem lehetett nyugodtan, egy helyben álldogálni, mozdulni kellett. Hamar a földre kerültek a táskák, szatyrok, esernyők meg a külföldi turisták hátizsákjai, szinte mindenki mozgott, táncolt, ugrált, dobogott. Nem csordaszellem csápolás volt ez, hanem olyan kollektív zeneélvezet, ahol az emberek egyénileg adták át magukat a hangok hatalmának. Nem kell ennél jobb tánczene. Zenél írti kockázatos vállalkozás. Az írott szó szegényebb a hangnál, s a Talking Heads muzsikájának gazdagsága az elmúlt évtized színvonalas populáris zenéi közül is kiemelkedik. A ritmusalap: sodró lendület funky, amelyben mesterien ötvöződtek a rock és az afrikai zene képletei - nem kis részben azoknak a fekete zenészeknek a jóvoltából is, akik 1980 óta dolgoztak velük a színpadon.* Ehhez jött még David Byrne kifogyhatatlanul sokszínű dallamvilága, magas izgatott éneklése, időnként kamaszosan mutáló, elcsukló hangja, valamint a változatos hangeffektusok sora. Nem léteztek üresjáratok, csak áradó zene, magával ragadó és az egyes számokon belül is fokozódó intenzitás. Egyik hangszer sem próbált csillogni, csapatjáték folyt a színpadon, s bár David Byrne sem alakította a gitáros hős figuráját, játéka mégis jellegzetes volt. („Nem hiszem, hogy technikai értelemben olyan jó gitáros volnék” - mondta az első budapesti sajtóértekezleten a »neurotikus gitárhangzásáról« érdeklődőnek. - *Gondolom, emiatt olyan stílust kellett kifejlesztenem, ami csak rám jellemző. Technikai tudásom korlátozott.*”)

Mire Budapestre értek, már elvégeztek néhány „maszek melót” is a Talking Heads tagjai. Jerry Harrison szóló LP-t jelentetett meg. David Byrne produceri munkákat vállalt (*B-52's, Fun Boy Three*), zenét írt a *Hair*-filmet is jegyző, híres koreográfus, Twyla Tharp balettjéhez (*The Catherine Wheel* - Cigánykerék), Brian Eno-val készített közös LP-t *My Life In The Bush Of Ghosts* (Életem a kísértetbozótban) címen - a kísértetbozót tulajdonképpen nem más, mint az éter hullámai: a rádióból elkapott szövegfoszlányok, beszédek alá játszották ragá-

* *Bernie Worrel* (billentyűs), *Busta Jones* (basszus), *Steve Scaies* (ütőhangszerek), *Tyron Downie* (billentyűs), *Alex Weir* (gitár), *Doletie McDonalds* (ének), *Nona Hendryx* (ének) és az egyetlen fehér, *Adrián Belew* (gitár) - természetesen közülük csak négyen-öten egyszerre.

lyos ritmusaikat és elénekelte *Róbert Fripp* egyik kifejezetten neki való szerzeményét (*Under Heavy Manners* - Durva bánásmódban), így viszonzva a gitáros közremködését a Talking Heads harmadik albumának egyik számán.

A Frantz-Weymouth házaspár a Bahama szigetek fővárosában, Nassauban lévén, minden földi jóval felszerelt stúdió egyik próbaterme nyomán a Tom Tom Club nevet adta fekete muzsikussal és Tina húgaival kiegészülzenekarának, amely a Budapestre is elvezetőt már lépett közönség elé a Talking Heads előtt, bemelegítésként. Természetesen eladták Tina *Wordy Rappinghood* című nagy slágerét, ezt az írógép-kattogással kezdődő, kis rapet.

„Mit érnek a szavak?” - teszi fel Tina a kérdést, a válasz pedig hosszú felsorolás békéről és harcról, szépségről és durvaságról, győletről és szeretetről.

...Bölcs szavak és harcok szavak
A kedvenc könyvem szavai
Szavaktól nem tisztul meg a környezet
Mondd ki a jó szót - nyertél egy milliót
A szó teszi az embert
Aki nem tudja elmondani, mire gondol,
Nem is gondolja komolyan, amit mond
Duma itt és duma ott, duma, duma mindenütt
A köz érdekében kell némi csúrcsavarás
Hogy velünk legyen az egész szomszédság
Oké, értve, ez itt a duma világa.

„Érdekes lenne filmet csinálni arról a sok dologról, ami egy ilyen turnén rosszul sikerül. Amikor például elfelejtjük a szöveget, vagy megbotlunk a színpadon. Kész komédia” - mondta David Byrne 1982-ben Budapesten. Két évvel később el is készült a Talking Heads koncertfilmje - igaz, nem ezekről a kínos-mulatságos pillanatokról. *Jonathan Demme* rendezte az 1983-as *Speaking In Tongues* (Nyelveken beszélünk) című albumhoz kapcsolódó fellépéseken forgatott. (Ez az LP immár Eno nélkül készült, hangzásvilága valahol félúton van a 77-es és az Enoval közös produkciók között; úgy is mondhatnánk, a Tom Tom Club trópusi könnyedségéhez közelít.) A *Stop Making*

Sense (kb. Megáll az ész) című filmet 1984-ben az amerikai Filmkritikusok Országos Társasága az év legjobb dokumentumfilmjének választotta.

A *Stop Making Sense* a videokorszak kellős közepén, a modorosságban tobzódó, pazar kiállítású és gyermeteg videoklippek dömpingje közepette egyszer ségével hat - aminek nem mond ellent, hogy minden perce „ki van találva” és aprólékos gonddal „meg van csinálva”. Az én listámon ez a legjobb koncertfilm a Band búcsúját megörökíti *Utolsó valcer* (Martin Scorsese alkotása) óta. A fő szerep a zenéé - illetve mindenkivel itt David Byrne-é, akiről eddig is tudtuk, hogy kitűnő zeneszerző és szövegíró, s hogy hibái ellenére is figyelmet követel énekes, de hogy milyen egyéni, mimes képzettségre is árulkodó mozgása van, az csak most derült ki igazán. Egész teste, minden végtagja, összes arcizma önálló életet él - fantasztikus alakít. A sok édesség zabálásától elhízott amerikai honfitársaira emlékeztetően kipámázott, hatalmas méretű öltönyében a filmtörténet legnagyobb komikusainak méltó utódja. Másik nagy jelenete egy romantikus keringő egy állólámpával.

Még egy filmjét kell megemlítenünk. A *True Stories* (Igaz történetek) című alkotását a kritikusok Orsón Welles Arany-polgár-ához, Robert Altman Nashville-jéhez és Federico Fellini *Amarcord*-jához hasonlítva magasztalták. A filmet David Byrne írta és rendezte. A Time magazin a Rock Reneszánsz-embere címmel tisztelte meg. Egy természetes fejlődési folyamat állomása, hogy filmrendezésre is vállalkozott; invenciózus videoklipjei, a zenekar hatodik stúdió-albumának üzleti eredményei és a Warner Brothers révén sikerült megszereznie a filmhez a szükséges dollármilliókat - egyébként egy átlagos hollywoodi film költségeinek körülbelül a felét.

A film zenéjét jórészt az ezt megelőző, *Little Creatures* (Apró teremtmények) című albummal együtt rögzítették. Mintha ráuntak volna a tökélyig fejlesztett, dús afro-funk hangzásra, amelyet már nem lehetett tovább fokozni, s ezért úgy döntöttek, bezájják a kört: visszatértek a saját kezdeteikre emlékeztető egyszer séghez, ám emögött ezúttal már nem kezdők bizonytalanságai, hanem egy évtized tapasztalatai húzódtak meg. S akárcsak David Byrne, aki az amerikai mítoszokat megtestesíti Texasba helyezte filmje történeteit, az egész Talking Heads

is hazatért az afrikai zene dzsungelében való kalandozásból: a dalokban jól érezhetők az amerikai népzene hatásai, a hangszerelésekben fel-felbukkan a steel-gitár és a tangóharmonika is. Persze nem countryt játszanak: ahogy korábban a fekete muzsikát, úgy ezúttal az amerikai zenés örökséget is saját képükre gyúrták. S inkább véletlennek, mint az üzleti érzéküknek tudható be, vagy talán még inkább annak, hogy valami volt a levegőben, de tény: olyan időkben tették mindezt, amikor az Egyesült Államokban, majd Európában is újra elterjedt a hagyományok talaján álló amerikai rockzene, *Bruce Springsteen*-nel az élen. A Talking Heads persze nem csatlakozott ehhez a vonalhoz, ám 1985-86-ban érintkezett vele. (1988-as albumukon a „hazai” ízek mellé visszatértek az afro-hatások is.) David Byrne-t az amerikai zenei hagyományok egy másik oldalról is megérintették. *Robert Wilson* felkérte, írjon zenét 12 órás színpadi művéhez* 12 tételt, a felvétel elválasztására, összekötésére. David Byrne olyan zenét komponált, amiről valószínűleg senki sem találná ki, hogy az maga maga, ha nem szólalna meg benne időnként, hogy amolyan *Laurie Anderson* stílusban elmeséljen egyet másét. Semmi sem emlékeztet a Talking Headsre: csak fűvös és ütőhangszerek szólnak, trombiták, szaxofonok, kürtök és dobok. A szerzőt bevallottan megihlette a tradicionális New Orleans-i rézfűvös zenekar, a *Dirty Dozen Brass Band*, ami erősen érződik a zenén, akárcsak a jazz, illetve bizonyos mértékben a kortárs New York-i minimalista szerzők, Glass, Reich hatása. (S a legfrissebb szerelem, a latin zene: David Byrne 1989 óta lemezeket ad ki kedvenc brazil és kubai dalaiból, szólóalbumait is latinos ritmus- és hangzásvilágra építi. Ja, és díjnyertes zenét is írt Bertolucci *Az utolsó császár* című filmjéhez.)

Talán az eddigiekből is kiderült: egyik kedvencem a Talking Heads. Mélyen egyetértek egyik angol kritikusként megjegyzésével: „*Mint minden nagy zenekarnak, a Talking Headsnek is mindössze az a trükkje, hogy egyforma erővel, pontossággal és ízléssel találja telibe a fejet, a szívet és a lábat.*” Így igaz - David Byrne és társai több mint egy évtizeden át, 1991-es szétválásukig mindig eleget tettek ennek a kétszer-hármas kö-

* A polgárháborúk - Egy fűmagasságát akkor lehet a legjobban lemérni, ha már kivágták. 1985-ben jelent meg nagylemezen, *The Knee Plays* címen.

vetelményrendszemek. Egy darabig biztos nem születnek újabb közös Talking Heads dalok épületekről és ételekről...

2.3 Laurie - Ó, Szupern

„Egy amerikai szekta megvizsgálta a világ Özönvíz alatti helyzetét. Számításai szerint az Özönvíz idején a szelek és a tengeri áramlatok délkeleti irányt vettek. Ez azt jelenti, hogy ha Noé bárkája az Ararát hegy tetején akart landolni, akkor onnan több ezer mérföldre nyugatról kellett indulnia. Így tehát az Özönvíz eltti civilizáció valahol New York állam északi területein létezett (nevetés), az Édenkert pedig New Yorkban volt (taps, nevetés). Na most ahhoz, hogy az egyik helyről eljussunk a másikra, valaminek mozdulnia kell. És New Yorkban senki sem emlékszik a mozgásra. És New York állam északi területén nincsenek maradványok a bibliai időről kb. 1. Ily módon egyetlen magyarázat marad a számunkra, mégpedig az, hogy a Bárka még nem indult útnak (nevetés).

Vessük össze ezt a szituációt egy ismerős helyzettel. Vezeted az autót. Sötét van. És esik. Mindegy, lekanyarodsz és mérsz tovább egyenesen. Végül is fényt látsz. Kinézel az ablakon és rájössz, hogy fogalmad sincs, hol vagy (nevetés). A legközelebbi benzinkútnál kiszállsz és így szólsz: Helló, elnézést, meg tudná mondani, hol vagyok? (nevetés). „Elolvashatja a táblákat. Ön már járt erre. Haza akar menni? Haza akar most menni?” - feleli egy gépszer, mély hang.

Ezzel a párbeszéddel kezdődött 1983. február 7-én a New York-i Brooklyn Zeneakadémián az a monstre, egész délutánt betöltő performance, amely egészen egyszerre a *United States I-IV*. címet viseli, s amelynek hanganyagát egy öt LP-t tartalmazó albumban is kiadták.

Az előadás természetesen Laurie Andersoné, s imádnivalóan kedves hangján - szabad illet mondani egy „komoly” művészt? miért ne, ha egyszer igaz -, lágy hanglejtésével, egy színesen gazdag kifejező eszköztárával és egy nyelvtanár tisztá kijelítésével mesélt a szekta tudományos kutatásáról.

Az előadást hasonló, a racionális és az irracionális határmezsgyéjén szabadon ide-oda közlekedő történetek töltik meg,

amelyek - hol zenekísérettel, hol anélkül - általában az amerikai életmód egy-egy jellegzetes vonásából kiindulva valamilyen groteszk csavarással érnek véget, de szólnak másról is, több-
r 1 is, mint pusztán a sztori.

Itt van például egy Steven Weed nevű ember története, akit behívtak az FBI-hoz, hogy válaszoljon pár kérdésre. A szobának nem volt vallatókamra jellege, nem is világítottak a szemébe éles fényekkel, de az egyik nyomozó a bal, a másik a

jobb oldalára ült és felváltva kérdezték, így aztán akár-milyen kérdésre akármit felelt, azt a látszatot keltette, mintha minden válasza az volna: nem, nem, nem.

Vagy a Hollywoodi Fojtató esete: azokban a napokban, amikor áldozatait szedte, a tévében minden este szakértők figyelmeztették a nézőket, hogy csak férfival lépjenek ki az utcára. Aztán egy szemtanú egy rendben vélte felismerni a fojtatót. Következésképpen azt tanácsolták a tévében, ha egy rendőr meg akarja állítani a kocsijukat, ne álljanak meg, ne szálljanak ki. Ezért aztán néhány hétig a szokásosnál kétszer nagyobb sebességgel zajlott Los Angeles autóforgalma.



Laurie Anderson előadás közben

Vagy az, hogy Laurie azt álmodta: Jimmy Carter szeret je és a Fehér Házban van, sok más nívél együtt, akik mind ugyanezt álmodták, noha egyikük sem látta soha Jimmy Cartert. Nagy vita volt a Fehér Házban, mert Jimmy úgy döntött, bárki indulhat a következő elnökválasztáson, még a holtak is. Tehát aki valaha is élt, elnök lehet. Így demokratikusabb, mondta Jimmy, hiszen több a választási lehetőség.

És vajon miért éppen Washington lett a fő város? Laurie Anderson erre is talált magyarázatot. A kérdés azért érdekes, mert a 17. század közepén, amikor az amerikai kolóniákon még csak indiánok, néhány zarándok és katonák éltek, György király utasítást adott egy fő hadiszállás felépítésére. Logikusan a választásnak a már kissé városias Philadelphiára kellett volna esnie, nem arra a területre, ahol a mai Washington van, és ahol akkortájt csak pár kalyiba állt a mocsár közepén. Igenám, de történészek nemrég két tényre bukkantak: 1. A Brit Birodalom hivatalos meghatározása szerint az a hely, ahol Washington fekszik, néhány yardnyira belül van a szubtrópusi zóna határán, 2. A szubtrópusi zónában szolgálók másfélszeres fizetést kaptak.

És még egy példa. Laurie Anderson mesél a finn parasztokról is. A második világháborúban, amikor a Szovjetunió megtámadta Finnországot, az éjtelmes erők egy részének nem nyílt ki az éjtelmes je. Ezek a szerencsétlenek 15 lábnyi mély lyukakat fúrtaak zuhantukban a hóba. A finn parasztok fogták a puskájukat és beleltek a lyukakba... ezzel szemben Amerikában 1979-ben, a nagy szárazság idején a középnegyati farmerek - ha már a terméshőkrement -, hogy mentse a menthetőt, földterületüket bérbe adták a kormánynak, földjeiken így gabonaszilók helyett rakétaszilók épültek... Miközben erről beszélt, a mögötte lévő vásznon fekete-fehér negatívban megjelent az amerikai Szabadság-szobor diaképe, amelyre filmet vetítettek: egy ruhaszártó kerek ablakában a csillagos-sávós lobogó pörgött.

Mindezek: a zene, az ének, az énekbeszéd, a történetmondás, a film, a dala, valamint a hang- és fényeffektusok, az árnyjáték, a tánc, a mozgások, a gesztusok szerves egysége alkotja az Anderson-performance-t. Nevezhetjük multimédia shownak is. Vagy Gesamtkunstwerknek. Vagy egyszer csak csodának, amit eredeti formájában Nyugat-Európa néhány nagyvárosának közönsége is láthatott.

Amikor 1983-ban sor került az említett brooklyni bemutatóra, Laurie Anderson nevét már nem csupán a New York-i művészelit és holdudvara ismerte, hanem világszerte több száz ezer ember. Íme valaki, aki - ráadásul mindenféle engedmény nélkül! - ki tudott törni az avantgarde gettóból. Az érték ezáltal megtalálta a tömegekhez vezető utat. Mindezt persze nem a szobrainak, fotóinak köszönhetette az 1947-ben Chicagóban szü-

letett Laurie Anderson, de még csak nem is korábbi performance-einek vagy a New York-i Museum Of Modern Art-ban kiállított, hangot adó asztalának (aki leül elé és fejét a keze közé támasztja, zenét hall a saját tenyeréből). Nem ezeknek.

Hanem egy slágernek. Egy több mint nyolcperces kislemez várázsos hangulatának, amelyen egy telefon szaggatott, de inkább megnyugtató, semmint irritáló bűgása mellett egy üzenetrögzítő automata és különféle hívők, rokonok, ismerősök, ismeretlenek hangja hallatszik, természetesen végig Laurie Anderson tolmácsolásában:

*Ó Superman. Ó Bíróm. Ó Mama és Papa.
Szia, most nem vagyok otthon. De ha üze-
netet akarsz hagyni, csak kezdj beszélni a
hangjelre.*

*Halló? Itt a mamád. Ott vagy? Hazajössz?
Halló? Van otthon valaki? Nos, te nem is-
mersz engem, de én ismerlek téged. És egy
üzenetem van számodra. Jönnek a repülő-
gépek. Jobb ha készülj. Az induláshoz.
Jöhetsz ahogy vagy, a végén majd fizetsz.
A végén fizetsz.*

*És azt mondtam: Oké. Tényleg, ki ez? És a
hang így felelt: a kéz, mely elvesz. Ez a
kéz, mely elvesz. Itt jönnek a gépek. Ame-
rikai repülőgépek. Made in America.*

Dohányzó, vagy nemdohányzó?

*És a hang így szólt: sem hó, sem eső, sem éji
homály nem akadályozhatja meg, hogy ezek
a futárok sebesen végigjárják kijelölt útjukat.
Mert a szerelem elmúltával mindig ott az
igazság.*

És az igazság elmúltával mindig ott az erőtlen.

*És az erőtlen elmúltával mindig ott van Anya.
Szia Mama! Tarts hát hosszú karjaidban,
Mama. Automata karjaidban. Elektronikus
karjaidban. Petrokémikus karjaidban. Ka-
tonai karjaidban. Elektronikus karjaidban.*

Az *O Superman* 1981. október végén pár hét alatt a brit slágerlista harmadik helyére telefonálta fel magát, s vitathatatla-

nul az év egyik legjobb kislemeze lett. Eredetileg a One Ten nevű kis független amerikai cég adta ki, de a kezdeti siker látán egy mamutvállalat, a Warner Bros szerzői díst kötött Andersonnal és piaci gépezetét mozgósítva világszerte „szétszórta” a lemezt. 1982-ben a grandiózus USA-performance kilenc dalát - külön-külön is megannyi „slágergyánus” szerzemény - nagylemezen jelentette meg a WEA. A *Big Science* (Nagy Tudomány) című LP-t követte 1984-ben a *Mister Heartbreak* (Szív-tipró úr), 1986-ban a *Home Of The Brave* (Bátrak hona), szintén részben a United States I-IV.-ben szereplő számokkal.

Laurie Anderson egyik - vagy talán a - leggyakoribb témája a kommunikáció. Mindkét formájában, mint közlés és közlekedés. *O Superman*: „Szia. Most nem vagyok otthon, de ha üzenetet akarsz hagyni, csak kezdj beszélni a hangjelre...” *From The Air*: „Jó estét. Itt az önök Kapitánya beszél. Hamarosan zuhanást kísérünk meg. Kérem, mindenki oltsa el a cigarettáját. Helyezzék a hamutartót függőleges, zárt pozícióba...” *Big Science*: „Hé pajtás, hogyan jutok innen a városba? És így szólt: hát csak fordulj jobbra, ahol az új bevásárlóutcát fogják építeni, menj el egyenest amellel, ahol az új autópálya lesz, fordulj balra, ahol a sportcentrum fog állni, és menj, amíg el nem érsz oda, ahová az új autósbank épületét tervezik. Nem tévesztheted el...” Az USA-performance-ben a New York-i társasági életről beszél: az emberek folyton föl hívják egymást, mert olyan jól esne dumálni egyet, ám akkor éppen nem érnek rá, majd a következő héten megbeszélnek, mikor kéne összejönni, együtt vacsorázni, s aztán amikor egy partin mindenki ott van, mindenki egyik ismerőst a másikig rohángál azzal, hogy de jó lenne végre beszélgetni, csak most nem lehet, majd a következő héten telefonon megegyeznek...

Laurie Anderson gyakran elektronikus eszközökkel eltorzíttja a hangját, vocoder-be* dűnnyög, elidegeníti a zenét, a szöveget, önmagától, a hallgatótól. Szerzeményei egyszer, repetitív motívumokra épülnek - billentyűs hangszerek, szintetizátorok, ütő, szaxofon, hegedő kísérik a szöveget. Érezhetően és bevallottan hatottak rá a New York-i minimalista iskola mesterei, *Steve Reich*, *Philip Glass*, *Terry Riley*, akikkel együtt

* A beszélt egyéni hangsajátosságait kiszűr, de a nyelvi közlés érthetőségét fenntartó berendezés.

is eredményesen döngeti a „komoly” és a „szórakoztató” műfajok közötti falat, amelyre a másik oldalról Brian Eno, Robert Fripp és David Byrne is jókora csapásokat mér. Új Zene születik. Laurie Anderson lehunytt szemmel egyensúlyoz a kommersz és az artisztikus között kifeszített kötélén, angyalszárnyai megóvják a mélybe zuhanástól. A *Home Of The Brave* * filmen és lemezen hallható zenéi már-már táncra is alkalmasak, 1989-es LP-je, a *Strange Angels* pedig egyenesen happy hangulatokkal lép meg.

Egyszer, mégis filozofikus mélység ötletekért sem kell a szomszédba mennie. Készített magának például egy különleges hegedőt: a hídon magnetofon-lejátszófejet helyezett el, a vonón pedig lószírr helyett magnószalagot feszített ki, elre főlt szavakkal. A vonó ide-oda-vissza mozgatásával lesz a SAY-ból YES - MONDD: IGEN -, a NO-ból pedig ONE - NEM EGY, folyamatosan játszva: SENKI. Van egy olyan vonója is, amelyet neoncsillagok világít meg: sötét színpadon zenél fénycsíkok.

Laurie Anderson, azt hiszem, afféle szeretem-gyölöm viszonyban van Amerikával, a lehetőségek és lehetetlenségek hazájával, finom humorral átszitt dalai, történetei fő helyszínével. „*A Paradicsom éppen az, ahol vagy, csak sokkal, sokkal jobb*” - mondja egyik számában. „*Sok fát láttam ma, és mind-egyik fából volt*” - mondja máshol. „*Álmaimban vásárló vagyok, és a vásárlónak mindig igaza van*” - mondja egy harmadik helyen. „*Azt álmodtam, egy szigeten vagyok, és mindenki, aki a szigeten volt, Valaki volt a tévében*” - mondja egy negyedik alkalommal. „*Egy barátommal beszélgettem és azt mondtam neki: akartalak és kerestelek, de nem találtalak*” - idézi egy ötödik helyen egy korábbi dalból saját magát, majd lefegyverző önróniával, így folytatja: „*És azt mondta: hé, most hozám beszélsz vagy csak az egyik performance-edet próbálsz?*” - ekkor fölér sődik a hang és felcsendül a refrén, a William S. Burroughstól vett mottó: „*A nyelv egy vírus*”. A beatirodalom öregatyja, aki Laurie Anderson több lemezén is megszólal, tudtommal eredetileg úgy fogalmazott: „*A nyelv egy vírus az emberben*”. A nagy mesemondók, mint Laurie Anderson azt is megengedhetik maguknak, hogy szándékosan pontatlanul idézzék a klasszikusokat...

* A Bátrak Hóna = Amerika; 1986.

1990. december 10-én este, csaknem tíz évi várakozás után végre elérkezett a nagy pillanat: Laurie Anderson fellépett az



Laurie Anderson budapesti fellépése előtt, az öltözőben

ez alkalomra felére csökkentett befogadóképesség Budapest Sportcsarnokban. Magyar feliratokkal ellátott, egyszemélyes multimédia-showja technikai csodákkal, látványos képekkel, éteri zenével és filozofikus humorral szólt politika, nyelv és kommunikáció kapcsolatáról. A fellépés délutánján az öltöz - ben fogadott. Egyik cigarettáról a másikra gyújtott a húsz perc-re szabott beszélgetés során, a filtert mindegyikről letörte.

- *Évek óta szerepel külföldön. Megérti az idegen közönség az ön által adott Amerika-képet?* - kérdeztem.

- Ebben a m sorban sok a politika, az amerikai politika - felelte -, mégis azt hiszem, az emberek itt is, máshol is megértik, kapcsolódni tudnak hozzá, mert hasonlóságokat fedeznek fel saját országuk és Amerika között. Ez az eladás a kapzsiság hatásairól szól az elmúlt tíz év Amerikájában. Mondhatnánk azt is, hogy az elmúlt kétszáz év Amerikájában, de én maradok az utóbbi tíz évnél, Ronald Reagan politikájának hatásainál. Szerzési vágy, minél többet, jobbat, nagyobbát, fényesebbet akarás nem kizárólag az Egyesült Államokban létezik, ezért azt hiszem, máshol is megértik a m sort.

A 80-as évek nagyon konzervatív idszak volt az Egyesült Államokban, olyan idszak, amelyben számos m alkotást sújtott kormányzati cenzúra. Ennek hatására m vészekben, kongresszusi képviselőkben, hétköznapi emberekben megfogalmazódik a kérdés: mi a m vészlet célja? Egyszer en annyi, hogy legyen mit akasztani a falra? Eladni és vásárolni? Másolatot készíteni a világról? Mi a cél? Más m vészekhez hasonlóan engem is elgondolkodtatott ez a vita; miért is csinálom?

- *Ön azt mondja, ez egy politikus performance. Azért furcsa ezt most itt hallani, mert Magyarországon az elmúlt évtized legizgalmasabb, legerőteljesebb alkotásai politikus jellegűek voltak. Más lehet ségek híján a m vészletben jelenhettek csak meg bizonyos gondolatok. Ma viszont sok m vész fellélegezve mondja: visszatérhetünk az élet, halál, szerelem, isten, stb. problémáinkhoz.*

- És ezek nem politikus témák?

- *Lehetnek azok is, de közvetve.*

- Nem hiszem, hogy ki lehetne jelenteni: helyes vagy helytelen politizálni a m vészletben. Nekem most erre volt szükségem, de ez nem jelenti azt, hogy másnak is így kéne tennie.

Egy nagy kék festmény is csodálatos lehet. Én azonban most direkter módon akartam fogalmazni. Bonyolult és megoldatlan a politika és a m. vészet viszonya; mert nem lehet olyasmit csinálni, ami egyenesen megmondja az embereknek, mit tegyenek. Lehetetlen így meggyezni ket, nem fognak hinni neked. Más utat kell találni. Ahogy például Bob Dylan tette. Harminc évvel ezelőtti dalai egyáltalán nem tipikus macho pop-songok voltak, nem arról szóltak, milyen jó fej, milyen vagány is. Vesztesekről írt empatikus dalokat. Ez nagyon lassan, de beférkőztek az emberek tudatába. Én nagyon hálás vagyok azoknak a m. vészeknek, akikben megvan az empátia.

- *Az utóbbi évek egyik legérzékenyebb kérdése Európában: hogyan állhatunk ellent az úgynevezett amerikai kulturális imperializmusnak? Kérdés: hogyan mentheti meg Amerika ön magát a saját szemét-kultúrájától? Kérdés ez az ön számára is?*

- Hogyne, nagyon is. Annál is inkább, mert bizonyos tekintetben imádom a szemét-kultúrát. Gyönyöröknek találom. Nem gondolom, hogy az avantgarde m. vészet „hivatalból” erőteljesebb lenne, mint mondjuk egy erőszakról vagy szexről szóló film, ami pedig a legtöbbjük témája. A m. vészet: gondolatok versengése is, és a m. vészeknek olyasmit kell létrehozniuk, ami erőteljesebb, lenyűgözőbb, impozánsabb, mint saját szemét-kultúrájuk. Ha nem sikerül: veszítenek, nem tudnak kommunikálni az emberekkel. Nagyon nagy feladat ez, mert a pornó, az erőszak, a lélektelenség rendkívül erőteljes. Ez az egyik oka Reagan nagy sikereinek. TV-elnök volt, tudta, hogyan használja a tévét, tudta, hogyan hipnotizálja az egyes embert a képernyőn. Ha egy tágas auditóriumban adta volna elő a beszédeit, mindenki csak mosolygott volna rajta. Nem járt volna sikerrel, mert a közönség ott helyben reagálhatott volna rá. Véleményem szerint éppen ezért veszélyesebb a popkultúra elektronikus aspektusa, mint a tartalma. Ezért hozom kamionokkal az előadásom kellékeit, ezért magam velem ezt a haldokló formát, az élő előadást. Nagyon sokan csak lemezt és videót készítenek és azt küldik el maguk helyett. Az könnyebb, viszont én szeretek emberek között lenni, érezni a kölcsönhatást, vállalni a tökéletlenségeket, szemben a szemét-kultúra formularizáltságával, hipnózisával. Ami természetesen nem fog elcsúszni, a m. vészeknek pedig meg kell tanulniuk válaszolni saját koruk szemét-kultúrájának kihívásaira.

- *Saját pályáján versenyre kelni a szemét-kultúrával?*
- Igen-
- *Áz Ő Superman óta Ön sikerrel teszi ezt. Tudatosan próbált kitörni az avantgarde gettóból egy nagyobb közönség felé vagy csak így alakult?*
- Nem, ez nem így m ködött. Akkortájt úgy éreztem, hogy az avantgarde túlzottan specifikus kérdésekr l beszélt a magasz k köreinek, amit én nem találtam túl érdekesnek. Persze, nem volt érdektelen, csak olyan, mint amikor vegyészek beszélgetnek egymással szakmai témákról. Engem nem az ezotikus, egzotikus, hanem a mindennapos dolgok érdekelnek. Pillanatnyilag egyébként nem is látom, hol van az avantgarde. Oly sebesen alakul a kultúra... Vegyünk például egy New York-i fiatalembert, aki m vészetb l akar élni, saját, tágas m - teremr l álmodik, de még arra sincs pénze, hogy kibéreljen egy kis m termet, ezért egy reklámügynökségnél helyezkedik el. Hétvégenként körbejárja a galériákat, hétf n pedig már azt veszi észre, hogy a kiállításokon látott képek és gondolatok beépültek a reklámokba. Ilyen gyorsan m ködik ez, vasárnapról hétf re. Az avantgarde rejt zköd természet , de ma már lehetetlen elrejt zni, annyira gyorsan beépülnek a dolgok a tömegkultúrába. Nem tartom feltétlenül rossznak az avantgarde elt - nését. Talán nem is t nt el, csak én nem látom, de nagyon megváltozott a helyzet.

2.4 Fehér zaj, fekete zaj

- *Most milyen zenét játszanak a CBGB-ben?* - kérdeztem 1982-ben Budapesten a Talking Heads dobosát.
- Új együttesek vannak - felelte Chris Frantz. - A sajtóban jazz-punknak vagy punk-jazznek hívják azt a zenét.
- Így nyilatkozott ugyanerr l a második New York-i hullámról a ZIGZAG cím londoni lap (a feln tté vált fanzinek egyike) hasábjain a *Sonic Youth* egyik tagja:
- „Alapvet en rengeteg együttes volt, egyik éppolyan jó, mint a másik. Azért voltak jók, mert nem azzal tör dtek, hogy jók legyenek. A zene nem adta át magát a maradandóság ideáljának. Eleve dekomponált és extrém volt. Ez volt benne a nagy-

szert. Megtette a magáét és elment. Az egész azért történt, mert a klubok teljesen megteltek a Patti Smith és a Television-féle együttesekkel. A CBGB programja bekerült a New York Times-ba, amit ugyebár tízmillió ember olvas. Így aztán egyszer csak hatalmas sorok kígyóztak mindkét klub, mármint a CBGB és a Max's Kansas City előtt, nem lehetett bejutni, sem hallgatni, sem játszani. Valaminek változnia kellett és akkor jött vagy kilencmillió új együttes, mindenütt játszottak, akárhol, ahol lehetett, még ott is, ahol nem lehetett. Jött a Teenage Jesus Lydia Lunch-csal, a Mars, a DNA és a többiek. Míg a Sex Pistols csak beszélt az üzlet szétrombolásáról, a No New York album totálisan szétrombolta az emberek felfogását a standard rock-zenéről.”

„A mai zenei fejlődés legfőbb katalizátora az új hullámnak nevezett irányzat és a punk rock- olvastam két amerikai kritikust, David Bither és Jeffrey Peisch tollából, az Interpress Magazinban, még 1980 júliusában. -Annak ellenére, s talán éppen amiatt, hogy ezeknek az irányzatoknak olyan rossz híruk kelt, sokak szerint évek óta az új hullám a leginkább elremutató és alkotó jellegű stílus irány. A new wave új lelkesedést, kísérletező kedvet jelent, és a rock and roll lényegéből fakadó rebellis izgatottság újrafelfedezését. E zászló alatt sok különböző zenei érdeklődésű zenekar csoportosul. Míg az új hullám rockzenéje valami kevésbé meghatározható zenei törekvést jelent (szemben a punkkal, amelyet sokkal könnyebb körülhatárolni), maga az új hullám a muzsikások oldaláról nézve a kísérletezés területének kitágulását hozta, a közönség felől nézve pedig azt, hogy nyíltabban, fogékonyabban fogadják ezeket a kísérleteket. (...) Az új hullám meghozta az alkotókedv régóta nélkülözött lendületét a rockzene minden területén, és sok embert szükségszerűen új szemléletmódra kényszerített. (...)

Így aztán, amikor a DNA nevű zenekar* olyan zenét játszik, amely bántja a fület, nem lehet rá táncolni, s ráadásul ellentétel mindannak, aminek a blueshoz köze van, ez könnyen szerrel beilleszthető a mozgalomba, mert - akárcsak a legjobb rock and roll - szenvedélyes, villamossággal töltött zene, és aki játssza, hajlandó kockáztatni. Az már más kérdés, hogy a DNA

* DNA = a dezoxiribonukleinsav, DNS angol rövidítése

a maga stílusát no-wave-nek, azaz nem-hullámnak nevezi. (...)
A James White and the Blacks nevű együttes 1979 elején megjelentette Irving Berlin Trópusi hullám című szerzeményének földolgozását, amelyet talán ezzel a címkével lehetne fölruházni: punk-jazz-diszkó. A dalban könyörtelen diszkóütem megy végig (körülbelül 120 ütés percenként), a karcos énekhang a kabarék füledt világát idézi, de közben a kacskaringós szaxofonszólo mintha egyenest a free jazzba kerülné át ide...”

1978-ban DNA, a Mars, a Lydia Lunch vezette Teenage Jesus and the Jerks és a James White and the Blacks (más felállásban: *James Chance and the Contortions*) testvériesen, megosztott az említett *No New York* című albumon, amelyet Brian Eno szerkesztett. Az album a Talking Heads, Patti Smith, stb. fémjelezte „nagy generációt” követő, nihilistának nevezett New York-i no-wave jelentkezését jelzi. Ezek a zenék, ezek a zenekarok minden eldűknél szélsőségesebbek voltak, s bár természetesen megtalálták a maguk közönségét, éppoly távol álltak mondjuk a Blondie üzleti sikereitől, mint a hangzásvilágától.

1985 júniusában nálunk is járt egy zenekar, amely ugyan nem szerepelt a *No New York* LP-n, de 1978-ban ugyanabban a körben tartott fellépést. Neve: *Ut* (magyarul Dó). Voltunk vagy harmincan a koncert végén - beleértve a színpadon zajongó három lányt, meg azt a két fiút, akik a keverőpult gombjait csavargatták. Ácsorogtunk is néhányan, a többség azonban a földön ült vagy feküdt. Elmult tizenegy óra, kinn Újpesten, a vadonatúj Ady Endre-művelődési központban. Készen járt tehát, de nemcsak ezért volt indokolt a vízszintes testhelyzet. Az *Ut* zenéjétől ki kellett feküdni. Gitár, basszus, hegedő, dob - ezt a négy hangszert szólaltatta meg felváltva *Jacqui és Sally*, a két New York-i és *Nina*, a londoni lány, akiket szemmel láthatóan nem lepett meg és nem is zavart különösebben, hogy az amúgyis gyér közönség dalról-dalra csökkenő létszámban hallgatja őket. Talán hozzászórtak már, talán ez a zene nem is tömeges élvezetre való. Talán újra meg kellene határozni, mit jelent - eladó és befogadó számára - az: élvezni a zenét. Mert az *Ut* nem hív táncba, nem ad ritmust a lábunknak, nem vezet sehová. Minden mindegy, mindent szabad alapon olyan készen zenét csinál ez a három lány, amitől ki kell feküdni. Kérdés, hogy hamis a hangszer, zavaros a ritmus? Akinek ez bántja a szépér-

zékét, elmenekülhet. A legtöbben így is tettek (elég kimerítő volt az el ttük föllép VHK és a szintén amerikai *Executive Slacks* is), de talán megkérdezték önmaguktól: miért játszanak csinos lányok ilyen csúnya zenét? Túl kézenfekvő volna a válasz: mert nem tudnak zenélni - nem hiszek az ilyesmiben. Annál kevésbé, mert én úgy éreztem, tökéletesen megvalósítják azt, amit akarnak. Felveszik a gitárt, jobb kezükkel ütik, ballal lefogják a húrokat, magas és mély hangokat, disszonáns akkordokat találnak rajta, bele-beleer sítenek, majd visszafogják a tempót és fájdalmasan nyöszörögve énekelnek hozzá. Ilyen címeket adnak a számaiknak: *Bezárt köd, Vallomás, Beduin, Tájkép, Hotel*. A hangzás, a hangulat a *Raincoats*-t vagy még inkább Patti Smith 1976-os *Radio Ethiopía*-ját idézi - totális zenei káosz, a pszichedelikus és a punk rock delíriumos találkozója.

A jazz-punk vagy a punk-jazz megjelölés első hallásra talán egy mesalliance képzetét kelti, legalábbis a komoly kortárs



Lydia Lunch

m vészetként elismert jazz szentélyéb l nézve, pedig rendkívül találóan jellemzi a DNA vagy a Contortions zenéjének rületes intenzitását és szabadságát. A Bizottság produkált egykor hasonló zenét a legelborultabb pillanataiban, amikor *Wahorn András* két szédült szaxofonszóló között könyökkel kínoztta, tenyerével pofozta az orgonáját, míg *fe Lugossy László* rekedtre ordította magát - csak a New York-iak dobosai sokkal gyilkosabb ütemet diktáltak. Aki látta a Bizottságot, el tudja képzelni a Contortionst vagy a DNA-t is.

Lydia Lunch 17 éves volt, amikor 1977-ben a Teenage Jesus and the Jerks (Tizenéves Jézus és a Barmok) élén els zenés támadásait intézte a közönség lelki nyugalma ellen. Azóta is, bármit csinál (esszét ír a cenzúráról, „fuvolázik” egy saját szavaival pszicho-szexuális drámaként meghatározott m fajú rövidfilmben), bármelyik zenekarával lép fel (*Beirut Slump*, 8-*Eyed Spy* * 13,13), mindig vihart kavart, a New York-i avantgarde enfant terrible-je. Egyik jellegzetes m ve a *The Agony Is The Ecstasy* (Az agónia az extázis) - ez a halálszagú, drogos, véres világ nem az én világom.

A Teenage Jesus egyik alapító tagja volt James Chance (született James Siegfried) is, akit a nála három évvel fiatalabb Lydia állítólag azért rúgott ki még idejekorán a zenekarából, mert túl gyakran ment le a közönség közé és fújta bele a szaxofonszólóját valakinek a fülébe. Kés bb saját együttese (Blacks, Contortions)** tagjait a háta mögött tudva, nemegyszer ütlegetni kezdte a néz ket, akik szerint már anynyira sznobok voltak, hogy semmi módon nem tartották illdomosnak reagálni a zenéjére. Aztán akadt, aki visszaütött, James pedig lassacskán némileg lehiggadva csak a zenére koncentrált

James Chance egy id ben a *Pill Factory* (Pirulagyár) együttes élén állt. Itt gitározott *Arto Lindsay*, aki 1977-ben a legenda szerint mindenféle el iskola nélkül azonnal koncertezni kezdett zenekarával, a DNA-val. „*Ilyen volt az id k szelleme - nyilatkozta nyolc évvel kés bb. - Egyb l közönség el tt játszottunk, ami a veszély elemével gazdagította a tanulás folyamatát.*” A DNA után a *Lounge Lizards*-ban püfölt absztrakt

* Bejrúti Mocsár, 8-szem Kém

** Feketék, Grimaszok.

zajokat és ritmusokat a hangolatlan gitárján Arto Lindsay.* A Dologtalan Aranyifjak (vagy Bártöltelékek) zenéjét vezetjük, az altszaxofonos John Lurie ál-jazznek keresztelte el, majd egy interjúban karambol-hangzásról beszélt, amely az amerikai metropolisz neurotikus lüktetését adja vissza.

„Az egyik percben flörtölésre való zene ez, de a következő percben már azt akarom, hogy totális téboly legyen. Azt hiszem, képesek vagyunk megírni az embereket, egész addig, hogy szétverjék a berendezést. Nagyon családított vagyok, amikor a közönség csak áll és tapsol. Jobban szeretném, ha tövestül tépnék ki a hajukat” - nyilatkozta 1981-ben John Lurie, akinek összeállításai elnyújtott arcvonásaival négy évvel később egyszerre két filmen is találkozhattunk a hazai mozikban. Egy rövid epizód erejéig (peep-show tulajdonosként) fölbukkant



John Lurie

Wim Wenders *Paris, Texas*-ában, és az egyik szerepet játszotta Jim Jarmusch *Florida, a Paradicsom* című alkotásában. alakította a magyar disszidenslány, Éva** már jóval koráb-

* A Brazíliában nevelkedett Lindsay segédkezik D. Byrne-nek brazil kiadványaiban.

** Éva szerepében *Bálint Eszter*-t ismerhettük meg, *Bálint Endre* festő m. vész unokáját, a Magyarországról 1976 januárjában kivándorló underground társulat, a *Kassák Színház* egyik feje, *Bálint István*-nak a lányát. A Bálint István, *Halász Péter és Breznik Péter* vezette társulat New Yorkban is együtt maradt és *Squat Theatre* néven az ottani underground egyik fontos „intézményévé” vált. *Andy Warhol utolsó szerelme* című darabjukkal európai fesztiválokon is sikerrel szerepeltek. A színházukban rendezett koncerteken 1979-81 során többek között föllépett James Chance, a DNA, a Lounge Lizards, a Joe Bowie vezette jazz-punk-funk fúziós zenét játszó *De-funkt*, a dél-afrikai emigráns *Dollar Brand*, *Sun Ra* kozmikus jazzt játszó együttese és a rendkívül szórakoztató latin tánczenét m. vel *Kid Creole and the Coconuts*, 1985-ben Halász kivált a *Squatból* és *Love Theatre* néven új színházat alapított, amellyel 1990 októberében Budapesten lépett fel, s *A kínai* című N.Y.-i darabját 1992-ben megrendezte a Katona József Színházban is.

ban Amerikába szakadt unokatestvérét, Béla Molnárt, azaz Willie-t, az alkalmi hamiskártya- és löverseny-nyereségeit elre csomagolt tévévacsorára költ, máról holnapra tengődő csóringert.

Írta a fekete-fehér film varázsához nagyban hozzájáruló atmoszféra-zenét is. Willie picikét lökött, filmbéli haverját *Richard Edson* személyesítette meg: a *Liquid Liquid* elnevezés zenekarban is játszott: sőt a rendező, Jim Jarmusch is zenélt, a *Del-Byzanteens* együttesben. Jarmusch *Törvényt lésújtva* című 1986-os filmjében John Lurie partnere az a *Tom Waits* volt, aki boríz hangján eladott keserédes kupiéból a nyolcvanas évek egyik legeredetibb LP-trilógiáját alkotta meg, s a dalfüzért *Frank's Wild Years* (Frank vad évei) címen színre is vitte. A Lounge Lizards és a DNA két tagja, Arto Lindsay (gitár) és Anton Fier (dob), *Bill Laswell* (basszus) társaságában *Golden Palominos* név alatt készített kemény, modern ritmusú felvételeket. Laswellről annyit illik tudni, hogy volt a nyolcvanas évek egyik legkeresettebb New York-i producere; *Manu Dibango*-tól *Yoko Ono*-ig számtalan zenész vette igénybe az stúdiómágiáját.

Lydia Lunch 1986-ban készített egy kislemezt a már említett Sonic Youth-szal közösen. Ez volt a *Death Valley '69* (Halál-völgy '69), amely természetesen a vérengző *Manson* család emlékét idézte fel. A Sonic Youth (*Lee Renaldo* és *Thurston Moore* gitár, *Kim Gordon* basszus, a dobosok változó névsorában felbukkant *Richard Edson* is) ekkor már messze kimagaslott a *No New York* album szereplőinek ismertté válása után, a nyolcvanas évtized elején indult New York-i zenekarok sorából (talán csak a *Swans* tartott velük, úgy-ahogy lépést). Kezdetben kíméletlen gitárzajjal hívták fel magukra a figyelmet. Fűlsiketítő feedback-torzításai elárulták: kijárták *Jimi Hendrix* és a New York-i avantgarde zeneszerző, *Glenn Branca* gitáriskoláját. „Öld meg az ideáljaidat szónikus halállal” – ajánlották.

EVOL (LOVE visszafelé) című, 1986-os nagylemezükön csökkentették a zajszintet: amolyan Velvet Underground, Joy Division szépségdalokkal töltötték meg a barázdákat, anélkül azonban, hogy feledni engednék, milyen vad világban élünk (*Tom Violence*; *Expressway To Your Skull* - Er szak Tom, Expresszvonat a koponyádba). „Igyekszünk természetes zenét csinálni- nyilatkozták a ZIGZAG-ben de ez nem azt jelenti,



Sonic Youth

hogy nem dolgozunk rajta, nem finomítjuk. Továbbra is csak gitárokat használunk, és így szembeszállunk a gitárellenes, szintetizátoros irányzattal. Nagyon sajátos stílusban használjuk a gitárt, nem azért, hogy artisztikusak legyünk vagy ilyesmi, de olyan nagy tere látszik a gitárokon a lehet ségek kitágításának, méghozzá úgy, ahogy mások még csak nem is próbálták. Úgy értem, hogy egyszer en másképp hangolod a húrokat, és alapjában véve egy új hangszer van el tted, a hangok, az akkordok, a hangzás teljesen új távlataival.”

Nemcsak Lydia Lunch-csal énekelt együtt a Sonic Youth (Szónikus Ifjúság), hanem Madonnával is... persze nem ugyanúgy. Lydia személyesen is jelen volt a felvételnél, a Ciccone lánynak csak a hangja volt ott a stúdióban: lemezr l szól az *Into The Groove* cím slágere, a Sonic Youth tagjai pedig együtt énekeltek és zenéltek vele, a maguk módján. Az eredményt Ciccone Youth néven és *Into The Groove(y)* címmel megjelentették - 1986 egyik emlékezetes kislemeze ez; még Madonna is büszke lehet, hogy meghihlette a zenekart

Madonna, aki valószínűleg minden korábbi popénekesnél

nagyobb sikerrel egyesítette magában a n i finomság és közönységesség vonzerejét, a sz z és a szajha szerepét, 1985-ös amerikai turnéja el zenekarának a *Beastie Boys*-t szerz dtette. A Beastie Boys hardcore punk* bandának indult 1979-ben, aztán, ahogy a nyolcvanas évtized elején egyre több szóhoz jutott a rap, a három fehér fiú is elkezdett úgy dumálni, ahogy a szomszéd bronxi feketékt l hallották. Teli torokból üvöltött és a nyomdafesték korlátolt t r képességét nem tisztel szövegeik alá AC/DC féle gitárnyüstölést rendeltek. A feln tt füleket garantáltan sért zajokkal megtöltött els nagylemezük - „*tiszta ciki otthon lakni, anyád elteszi a legjobb pornólapokat*”, és egyéb dumák - 1987-ben amerikai Nr. 1. lett. A Beastie Boys botrányokkal is biztosított befutása a vásárlóközönség fehér oldaláról igazolta a létjogosultságát annak az izgalmas kultúrkarambolnak, amely fekete oldalról a Run DMC nevéhez f z dik.

A Run DMC rap-trió New Yorkból, Madonna eredetileg ket hívta az említett turnéra, de mivel éppen nem értek rá, „istállótársaikát”, a Beastie Boyst ajánlották maguk helyett. A Run DMC volt az els fekete rap-csoport, amely igazán meg tudta hódítani a publikum mindkét felét, anélkül sikerült ki nyitgatniuk a fehérek pénztárcáit, hogy elvesztették volna fekete rajongóikat. Találmányuk: a rap-metal. Feketeöntudatot ébreszt , férfier t dics ít szövegeik és a heavy metal gitár kombinációja arannyá vált a kezükben. A (saját er b l! való) meg gazdagodást szimbolizáló súlyos aranyláncaik és vastag aranygy r ik, a lazaságot jelképez tréningruháik és edz cip ik: a nyolcvanas évek pop-ikonográfiájának hálásan parodizálható jellegzetességei. A rap els sorban a Run DMC révén jutott el minden korábbinál nagyobb tömegekhez.**

A Szótár szerint a rap körülbelül azt jelenti: durván beszél, éles hangot használ, nagyokat lódít. Egyszóval nyomja a sós-

* A hardcore-ról külön fejezet szól majd.

** A *Beastie Boys* és a *Run DMC* lemezek az 1984-ben alapított Def Jam adta ki, akárcsak *LL Cool J* és a *Public Enemy* felvételeit; a nyolcvanas évek derekának legfantasztikusabb eredményeivel büszkélkedhet ez a kis cég, amely a fehér *Rick Rubin* és a fekete *Russel Simmons* (a Run DMC egyik tagjának testvére) közös vállalkozásaként indult. A *Run DMC-Aerosmith* rap-metal kooperációt (*Walk This Way*) egyebek mellett a világot feketében, feketén, feketének lát(tat)ó Public Enemy és a durva metalbanda *Anthrax* együttm ködése követte (*Bring the Noise*), a Los Angeles-i gettóból induló, hollywoodi filmsztárrá lett, intelligens, jégcsapkemény *Ice-T* pedig saját rap-metal bandát is szervezett *Bodycount* néven.

dert. Ahogy az els kötetben Malcolm McLaren machinációi, majd a Clash zenés kalandozásai kapcsán érint legesen már említettem, legeg ször a fekete diszkósok kezdtek perg nyelven, ritmusosan és mondandójukat rímbe szedve szövegelni a funky zene instrumentális részeire.

Eleinte csak él ben csinálták, aztán lemezre is vették a dumat. A nyolcvanas évek eleje óta a rap egyre népszerűbb lett, kitön a négernegyedek utcáiról, meghódította a slágerlistákat, a fiúk után felvágott nyelv fekete lányok is kinyitották a szövegládát, fehér muzsikások is rákaptak a rapre,* s t, ami az elfogadottság legbiztosabb jele: reklámfilmekben is alkalmazzák (a papírgyár is rap segítségével toborzott ifjú munkaer t a magyar tévében - ez már a vég).

A korábbi évtizedek kisebbségi kultúráihoz hasonlóan - elég a bluesra, a rock and rollra vagy a reggae-re gondolni - a rap is mindent elsöpr lendületének, frissességének, elektromos vibrálásának és társadalmi töltésének köszönhetette az áttörést. A zenét az el adók szövegelése tette ellenállhatatlanná. A szövegek megértéséhez sokszor a nyelvtudás is kevés, a fekete szlenget kell ismerni ahhoz, hogy az üzenet teljessége jusson el a hallgatóhoz. Szándékosan használtam ezt a divatos kifejezést, mert a legjobb rap-számoknak fontos mondanivalója, ha úgy tesszik, üzenete van. A m faj



Grandmaster Flash

* Blondie: *Rapture*, Clash: *The Magnificent Seven*, Adam Ant: *Antrap*, Tom Tom Club: *Wordy Rappinghood*, Style Council: *A Gospel*, Wham: *Wham Rap*, Nina Hagen: *Was es ist*, Falco: *Der Komissar*, Rock Me Amadeus, Zucchero: *Nice (Nietzsche) che dice stb*. S néhány dumás fekete n : Neneh Cherry, Roxanne Shante, Queen Latifah, KissAMC.

örökzöldjének, a *Grandmaster Flash and the Furious Five* 1982-es számának is éppen ez a címe: *The Message* (Az Üzenet). Íme nyersfordításban, nmek, ritmus és hang nélkül, de talán mégis élvezhet en:

*Olyan ez, mint a dzsungel,
Néha elcsodálkozom, mi tart a felszínen.
Mindenfelé üvegtörmelék,
Az emberek összepisálják a lépcsőházakat,
Nekik aztán mindegy.
Én nem bírom a bűzt, nem bírom a zajt,
De nincs pénzem elköltözni, nincs választásom.
Patkányok az utcai szobában, csótányok
az udvariban,
A sikátor tele narkóssal, baseball-üt
a kezükben.
Megpróbáltam lelépni, de nem jutottam
messzire,
Mert a vontatókocsis ürge lefoglalta az autómat.
Ne lökj meg, mert a szakadék szélén állok,
Megpróbálok nem elveszíteni a fejem.
Olyan ez, mint a dzsungel,
Néha elcsodálkozom, mit tart a felszínen.
Állok a verandán, kihajolok az ablakon,
Figyelem a szélben elsüvítő autókat.
Ott egy dilis nő: hálózsákban lakik,
Szemétkukából eszik, kurva volt valaha.
Meséli, hogy ropta a tangót és a könnyed
fandangót,
Láthatóan esztét vesztette a hercegnő.
A peep-show-ban is jól megnézte
a hapsikat.
Hogy otthon majd beszámolhasson
a csajoknak,
Hogyan jött fel a városba, ahol oly
szadisták bántak vele,
Hogy találnia kellett egy stricit,
Mert egyedül nem élhet az ipart.
Ne lökj meg, mert a szakadék szélén állok,
Megpróbálok nem elveszíteni a fejem.*

A bátyám rossz útra tért, ellopta a mutter
tévét,
Aszongya, úgysem egészséges túl sokat nézni,
Nappal a gyerekm sort, este a Dallast,
Most aztán se a meccset, se a Sugar Ray
bunyóját nem láthatom.
Díjbeszed k csöngetnek,
Halálra rémítik a nejem, mikor nem vagyok
otthon.
Pocsék iskolába jártam, kétszámjegy
az infláció,
Nem mehetek vonattal dolgozni,
Sztrájkolnak a vasutasok,
Neon King Kong áll a hátam mögött,
Nem fordulhatok meg, a keresztcsontom
eltörött,
Közepes migrén, rákos hártya,
Néha már azt hiszem, meg rülök,
Esküszöm, egyszer eltértek egy repül t.
Ne lökj meg, mert a szakadék szélén állok,
Megpróbálom nem elveszteni a fejem.
A fiam azt mondja, nem akarok suliba járni,
fater,
Mert a tanár egy barom, de engem tart
hülyének
Minden srác mariskát szív,
Én inkább melóznék, kitanulnám az
utcaseprést.
Esténként táncolni megyek,
Öltönyt és nyakkend t viselek
És besurranó tolvajokkal haverkodom,
Mert minden a pénz körül forog
S ennek fele se tréfa,
Ebben a tejjel-mézszel folyó kánaánban,
Trükkök nélkül nem lehet megélni.
Vonat alá löktek egy lányt, orvoshoz vitték.
Aki visszavarrta mind a két kezét.
Szíven szúrtak egy férfit, orvoshoz vitték,
Aki megcsinálta a szívátültetést.
Sötétedés után túl veszélyes a parkban járni,

Kezem a pisztolyon, menekülnöm kell,
 B nőz nek érzem magam, eltörték
 az állkapcsom,
 Hallom, amint kérdik: akarsz még?
 Mérleghinta az életem.
 Ne lökj meg, mert a szakadék szélén állok,
 Megpróbálok nem elveszíteni a fejem.
 A gyerek közérzet nélkül születik,
 Fogalma sincs, milyen az emberiség.
 Mosolyog rád az Isten, de haragszik is,
 Mert csak az Isten tudja, mi vár rád.
 Gettóban n sz fel, másodrend emberként,
 S a szemed a mély gy lölet dalát dalolja.
 Ahol játszol, ahol élsz: egy nagy sikátor.
 Csodálsz minden bukit és gengsztert,
 Stricit és kábszerkeresked t,
 Mindenkit, aki sok dohányt keres,
 Nagy kocsival jár, húsz dolcsi borraivalót ad.
 Te is ilyen akarsz lenni, ha nagy leszel.
 Csempészek, pénzbehajtók, betör k,
 hamiskártyások,
 Zsebtolvajok, házalók, s t koldusok
 Azt mondd: van nekem eszem,
 nem ejtettek a fejemre,
 Mégis kimaradsz a gimib l,
 Munkanélküli lettél, semmi sincs,
 De úgy járkálsz, mint Floyd, a Csinos Fiú.
 Nézd mit tettél, kölyök,
 Nyolc évet szóltak rád rablásért
 Bent aztán elvették a férfiasságod,
 Dugibaba lett bel led,
 S a következ két évet köcsöggént töltöd,
 Kihasztnak és meger szakolnak,
 Pokoli a sorsod,
 Míg egy nap holtan találják rád
 a celládban.
 Már beállt a halál, kih lt tested
 el re-hátra lengett,
 Szemed pedig szomorúan dalolt arról,
 Hogy túl gyorsan éltél és túl fiatalon haltál.
 Ne lökj meg, mert a szakadék szélén állok,

*Megpróbálom nem elveszteni a fejem.
Olyan ez, mint a dzsungel,
Néha elcsodálkozom, mi tart a felszínen.*

A Grandmaster vezette Dühös Ötök, vagyis a rap-csapat tagjai, akik felváltva jutnak szóhoz a felvételen, a m faj legtudatosabb és legtehetségesebb képvisel ihez ill en nem elégedtek meg azzal, hogy tapsra, táncra buzdítsák a szórakozni vágyókat - bár természetesen ezt is megtették -, hanem - szocio-grafikus h ség hangképekben tudósítottak a gettóélet minden-napjairól.

„A gettó képeslapja, a város többi részének címezve” - így is nevezték a New York-i graffitikat, különösen a tarkára pingált metrókocsikon láthatókat, amelyek valóban mindenfelé eljuttaták a „földalatti fest k” manifesztumát: itt vagyunk, jövünk fel a mélyr l. Nem éppen kockázat nélküli vállalkozás egy szatyor színes spray-vel belopózni a metrókocsik éjszakai parkolójába, és a lebukás állandó veszélyében dolgozni - de alkotni és jelet hagyni: MUSZÁJ. A graffiti, a hatóságok által egyszer en vandalizmusnak min sített nagyvárosi népm vészet a csak jelt l ismert névtelen firkálók mellett kitermelte a maga mestereit és sztárjait, akiknek révén New York egyik nevezetességévé vált és utat talált a múzeumokba is, amint arról a Ludwig-gy jtemény Nemzeti Galéria-beli kiállításán is meggy z dhetünk.

A graffiti a vizuális rap - vagy fordítva: a rap a megzenésített graffiti. Ahogy a legjobb graffiti-fest k a falakról áttértek a vásznonra és képeik eladásával jól kerestek, Bronx és Harlem legjobb rapperai is lemezre kerültek, sztárok lettek. Ahogy Keith *Haring* emblémisztikus sziluett-figurái a vásznon éppoly kiszolgáltatottak és védtelenek maradtak, mint egykor a falon lehettek, a Grandmaster-csapat sajátos utcai realizmusa is érvényesült lemezen is. Példa erre a *New York, New York* cím szám,* 1983-ból:

*New York, New York, álmok nagy városa,
Ám itt nem minden olyan, amilyennek látszik.
Csalóka lehet az idegennek,
Én viszont itt élek, kiismerem magam.*

* A fordítás Sztányi Gábor magyarításának felhasználásával készült

Túl sok, túl sok ember, túl sok.
 Túl sok, túl sok ember, túl sok, haha.
 Mérföld magas kastély az égig ér,
 Gazdag és kapzsi lakókat rejt,
 Kik lenéznek szegényre és sz. kölköd re.
 Ezernyi ember a sugárúton
 Teszi a dolgát, csak valahogy meglegyen.
 Jólét és b. ség országában élek,
 De átkozott szegény vagyok,
 s nem tudom, miért.
 Túl sok, túl sok ember, túl sok
 Egy férfi a párkányon, azt mondja, leugrik,
 Lent az emberek szerint nem fog,
 csak egy kicsit kivan,
 Mert az állásából kirúgták, aztán kirabolták,
 A kölcsönt viszont fizetnie kell.
 A házasságának fuccs, de azt mondja,
 Nem fizet gyerektartást,
 Mert az a kurva gondolkodás
 nélkül otthagyta.
 Nincs mit ennie, cip. sincs a lábán,
 Az asszony még a ruháit is kirakta az utcára.
 Zajokat hall, mikor otthon van,
 Hangokat hall, mikor egyedül van.
 Az asszonyé a gyerek, a kocsi, a nyaraló,
 Ennyit a n. i egyenjogúságról
 Ebben a férfi-világban.
 New York, New York, álmok nagy városa,
 Ám itt nem minden olyan, amilyennek látszik.
 Lenn a Village-ben azt hiheted, bediliztél,
 Néha azt se tudod megmondani,
 ki a férfi s ki a n. ,
 Édesek és kedvesek, meg minden szép,
 De vidd csak ket haza,
 rögtön kiderül a turpisság.
 A szomszéd lakásban egy kis öreg
 Kutyaeledel-konzervet eszik.
 Azt mondja, ennem kell, de drága a hús,
 Legjobb, ha a magam lábára állok,
 Van egy rossz szokásom, nem bírom
 abbahagyni,

Valami jár a fejemben s nem
 tudom elhessegetni,
 Egy kis id kéne, meg egy kis tér,
 Legjobb, ha itthagylak, emberiség.
 Túl sok, túl sok ember, túl sok
 A felh karcolók az egekig érnek,
 A gettóban én meg pokolban élek,
 Csak sportoló lehetek vagy bohóc,
 Mert egy ilyen nigger, mint én.
 Még olvasni is alig tud.
 Senki se szeret, senki se tör dik velem,
 Életr l álmodom, de lidércnyomás az életem,
 Paranoiások, skizofrének, heroinosok, dilisek,
 Kudarcok, rossz hírek, szívroham,
 idegösszeroppanás.
 Ha csak tíz perccel tovább aludhatnék,
 Elég er t gy jtenék a következ naphoz.
 Ha nem kéne felkelnem és dolgom tennem,
 Biztos átaludnám az egész életem.
 Összekentem egy új farmert: fagylalt,
 Tejszínhab, gyümölcs, meggy a tetejére,
 Szembe kell már nézнем a világgal,
 Nagy a nyomás és sose lesz vége.
 Ideje lenne már az eszem használni,
 Nem akarom én senki seggét nyalni.
 Segélyért állok sorba, mint egy barom,
 Össze kell szednem magam
 és rendes munkát találnom.
 Belehajtottam egy gödörbe,
 aztán meg karambol,
 Rosszullétet kellett volna mutatnom,
 De tömeg gy lt körém, dagadtnak neveztek,
 Te meg mit akarsz ilyen pofával?
 New York, New York, álmok nagy városa,
 Ám itt nem minden olyan, amilyennek látszik.
 A Negyvenkettes utcában, eseményre várva
 N k állnak a sarkon örömet árulva.
 Egy kis punk a kerítésnek d lve
 Tizenöt centenként egy dollárt gy jt össze,
 Billy kis szélhámos, gengszter akar lenni,
 Pisztollyal a kezében, igazából nyerni,

Csak egy kis rablás és már el is kapták,
Pancser volt, meghalt, a zsaru l tte le.
Felsír a baba, meghal az anya,
Az orvos szeméb l könnyfolyik,
Mert ebben a szobában, ezen a napon,
A Jóisten adott és el is vett valamit.
Az élet, lám, mily sokat jelent,
S a gettóban neked sincs egyebed.
Így hát irány az utca, ott próbálsz megélni,
Egy ilyen világ legszemetebb mocskában.
A tévében nézed, milyen kéne legyen az élet,
De az ablakon át csak egy dolgot látsz,
S ez a szegénység sújtotta valóság.
Kiürült házak, dühös arcok,
Csak gy lölet és éhség a fajok között,
Azt mondod, feln ttem, önálló vagyok,
Hát miért nem hagynak már végre békén?!
Most otthon vagy, telefonálgatsz,
Százhussszal tépsz, ahol hatvan a maximum,
Nem beszéltek neked id ben a szexr l,
A diszkóban hallasz majd el ször err l.
Kilenc hónap múlva itt a gyerek,
A nigger, meg akié, azt mondja: nem érdekel.
Nincs elég pénzed eltartani kett t,
Választanod kell magad és a gyerek között.
Zokogott az ég, pokolian esett,
Mikor a kukába raktad a gyereket.
Utoljára megcsókolta, majd
rácsuktad a tet t,
És próbáltad elfeledni, amit épp elkövettél.
A haldokló csecsem elfojtott sírása
Elég volt, hogy meg rjtse az ifjú anyát.
Rohant az es ben, hogy fájdalmán enyhítsen.
Haha, be is dilizett.
New York, New York, álmok nagy városa,
Ám itt nem minden olyan, amilyennek látszik,
Csalóka lehel az idegennek,
Én viszont itt élek, kiismerem magam.
Túl sok, túl sok ember, túl sok
Túl sok, túl sok ember, túl sok.

A legjobb rapperek afféle modern népnével k is. Grand-masterék, Flash, Melle Mel és a többiek egyik leghatásosabb száma, a zenei szippantásokkal teljes *White Lines* (Fehér vonalak) a kábítószer személyiségromboló hatására figyelmeztet:

*Milliónyi varázsos kristály, tiszták és fehérek,
Egyik napról a másikra multimilliomos lehetsz,
Kétszer édesebb a cukornál,
kétszer szebb a sónál,
De ha rászoksz, bébi, csak
magad hibáztathatod,
Szóval ne csináld (...)
Letartóztattak egy utcakölyköt,
Most ülni fog egy ideig
Három év múlva jön majd ki,
Hogy ugyanúgy folytassa a b növést,
mint azelőtt.
Elkaptak egy üzletembert, 24 kiló volt nála,
De óvadék ellenében már
szabadlábra helyezték
Hát így megy ez (...)
Little Jack Horner ül az utcasarkon,
Mezítláb, még a ruha is lefoszlott róla,
Nincs ezen mit nevetni,
Minden pénzét fölszippantotta az orrán.
Hé, haver, kell valami?
Még van?
Mindenféle, amit akarsz.
Hadd nézzem meg el bb...
hmm, ez piszok er s.
NE CSINÁLD! NE CSINÁLD!*

A „felvilágosító” jellegű rap másik képviselője, *Brother D.*, azaz D. Fivér 1982-ben fölvetette a kérdést:

„Hogyan kelthetjük fel a fekete nemzetet?”, a *Collective Effort*, vagyis a Kollektív Er feszítés tagjai pedig kórusban válaszoltak neki: „*Agitálj! Oktass! Szervezz!*” Így is tettek: miközben ritmust löktek a lábnak, egyebek közt az amerikai oktatási rendszer fogyatékoságaival, a környezetszennyezés prob-

lémájával, a tömegkommunikációs eszközök hazugságainak leleplezésével töltöttek a fejeket a *How We're Gonna Make The Black Nation Rise?* című számukban. *No Sell Out* - Ne add el magad - címmel 1985-ben a néhai *Malcolm X* egyik beszéde alá keverte az elektro-ritmust *Keith Le Blanc*.

New York zenei életének egyik legtekintélyesebb figurája a nyolcvanas években *Afrika Bambaataa* volt. Bár a közszereplést még a hatvanas években kezdte a Fekete Párducok nevű militáns polgárjogi mozgalom aktivistájaként, hírnevét mégis inkább a zenének köszönheti: a Roxy klub* diszkósaként egyike volt a rap-szövegelés úttörőinek és a *break dance* első népszerű sítőinek. Az egyszer lemezlovasok sorából azzal emelkedett ki, hogy felismerte a rap és a break tudatformáló erejét. Áldásos tevékenységének köszönhetően állítólag csökkent a fekete gettók fiataljaiból verbuválódó bandák sokszor halálos végű harcainak száma, mert verekezés helyett úgymond utcai táncpárbajjal vezették le fölös energiájukat, ahogy a hazai muzikában is vetített *Break című* film idealista cselekménye mutatta, s aminek éppen az ellenkezőjére utaltak a rap-koncerteken megvadult, lövöldöző tömegekre érkező hírek. Az mindenestre tény, hogy Afrika Bambaataa létrehozott egy különleges szervezetet: a *Zulu Nation* a táncsoportok és a társadalmi önszervező egyletek keveréke volt - a lényeg mindkét vonatkozásban a fekete öntudat erősítése, éppen úgy, ahogy a Run DMC tagjai is világgá kiáltották, hogy büszké a fekete színére (*Road To Be Black*), természetesen *James Brown* klasszikus soulszáma nyomán (*Say It Loud, I'm Black And I'm Proud*). 1984-ben Afrika Bambaataa közös kislemezt készített *James Brown*nal (*Unity* - Egység), majd *John Lydon*-nal (*World Destruction* - A világ elpusztítása). Bambaataa szerint megjelenésekor a punk éppúgy reakció volt a rádióban hallható Ian gyos diszkómuzsika ellen, mint a komputerkorszak vérpezsdítő elektro-funk zenéje - ez az analógia hozta össze az egykori *Sex Pistols* énekesével; no meg az utcai frontjelentés-szövegek.

A rap lemezek - vagy ahogy a stílust később elnevezték: a hip-hop - sodró lendülete, a kíméletlenül kemény, elektronikus

* Ebből a manhattani klubból indult hódító útjára a rap. (Csak névközlés a punk egykori londoni fellegvárának.) A másik „szülő otthon” a bronxi Disco Fever volt.

ritmusok, a gyomorba boksoló basszus, a szirénaként süvít fúvósok, a véget érni nem akaró vagány vaker új táncot hozott, s ez a break. Itt aztán fejre áll és forog az egész világ - vagy ha a világ nem is, de a táncosok feltétlenül. A New York-i utcán, tereken született break - az orosz népi tánchoz hasonlóan - nem társastánc: itt is félkörben áll a fiúcsapat, amelynek egyik tagja a másik után perdül ki középre, bemutatja akrobatikus figuráit, körbeugrálja földre támasztott kezét, piruettezik a feje búbján, pörög a hátán, és így tovább, majd egyszer csak megszakítja a mozgást - pillanatnyi szünet, vagyis break -, s visszalép a többiek közé. Jöhet a következő. A break koreografált továbbfejlesztése az *electric boogie*: a kis táncsoport tagjai láncot alkotnak és úgy rándulnak meg sorban, egymás után, mintha áram futna végig rajtuk.

Mivel a rap a modern ceremóniamesterek, a diszkósok talál-mánya, a kever pult ért és találékony kezelése nagyon fontos volt. A diszkós ugyanis hozott anyagból dolgozott: két-három lemezt pörgetett egyszerre, s ezekb 1 menet közben választotta ki a felhasználandó részeket. Nem egyszer en átúszította az egyik lemez hangját a másikba, hanem ide-oda kapcsolt, s t olykor kézzel forgatta oda-vissza a lemezt a t alatt, így keletkezett az a bizonyos, csiszolásra, sikálásra emlékeztet zaj. Ezt a technikát hívták *scratching*-nek, karcolásnak. Grandmaster Flash, a kever pult Villámkever Nagymestere lemezen is bemutatta, mi mindent tud a potmeterekkel: *Adventures On The Wfheels Of Steel* (Kalandozások acélkeréken) cím felvételén, egyebek közt a *Blondie*, a *Chic*, a *Queen* és a *Sugarhill Gang* * számaiból állított össze valami egészen újat, aminek semmi köze sem volt az egy kaptafára készült diszkóegyvelegekhez.

Töredezettségével, szaggatottságával a neurotikus nyolcvanas évek New Yorkjának tökéletes kifejező eszköze volt a rap és a break (na és a graffiti), vagyis az egész hip-hop kultúra. (Washingtoni párja, a *go-go* igazi koncertzene. Alkotóelemei: fúvósok, ének és funky-feeling James Brown és a *Parliament-Funkadelic* módjára, az afrikai zene kolompra és kongára épülő ritmusai, a játéktérmekek rfejgyver-automatáitól ismer s, elekt-

* A Grandmaster lemezeit a Sylvia Robinson alapította Sugarhill Records adta ki, a cég házi zenekara volt a Sugarhill Gang.



Gil Scott-Heron

ronikus effektusok, valamint a gospel felelgetés kórusai, amelyek óhatatlanul bevonják a szertartásba a közönséget. A go-go kiemelkedő képviselője, a *Trouble Funk* ritmusait olyan New York-i nagyságok is kölcsönvették, mint a *Run DMC*, *Kurtis Blow* vagy *Grace Jones*.)

A Fekete Párducokhoz kötődő *Last Poets* mellett a rap igazi előfutára *Gil Scott-Heron*, az 1949-ben született fekete költő volt, aki 1974-ben mondta lemezre első rapjét, az azóta már a

műfaj klasszikusaként emlegetett *The Revolution Will Not Be Televised* (A forradalmat nem közvetíti majd a tévé) című művét. Gil Scott-Heron nem a DJ-k önreklám-szövegeit nyomja: politizál, ahogy egy nyilatkozatában megfogalmazta; a józan ész nevében. *Johannesburg* című számában már 1975-ben gazdasági szankciókat követelt Dél-Afrika ellen, *Angel Dust* című dalában az Angyalpornak becézett, rendkívül erős kábítószer veszélyeiről szólt, *B-Movie* című szerzeményében pedig 1981-ben arra kereste a választ, miért épp *Ronald Reagan*-t emelték elnöki hivatalba honfitársai. (B-filmnek, pontosabban B-kategóriás filmnek nevezik Amerikában a művészileg értéktelen, tucatszámra gyártott kalandfilmeket. F leg ilyenekben játszott annak idején Reagan.) Íme a magyarázat Gil Scott-Heron szerint:

(...) Az történt, hogy az elmúlt húsz évben
Amerika termelből fogyasztó lett
Azelőtt termelő voltunk, igen rugalmatlanok
Most pedig fogyasztók vagyunk
és nem értjük a dolgot.
A természeti erőforrások és ásványkincsek
megváltoztatják a világot.
Az arabok egykor a Harmadik Világban éltek

*Aztán megvásárolták a Második Világot
 És jókora el leget tettek le az Els ért.
 Aki az er források fölött rendelkezik,
 az uralja a világot.
 Arról van szó, hogy ez az ország
 nosztalgiaázní akar.
 Visszamenni a múltba, amennyire csak lehet.
 Hogy ne kelljen szembenézni a jövő vel,
 Csak hátrafelé tekinteni a tegnapha,
 Amikor mozih seink az utolsó pillanatban
 Mindig megérkeztek a megmentésünkre.
 Fehér kalapot viseltek vagy fehér lovon ültek.
 Valaki mindig megérkezett az utolsó
 pillanatban,
 Hogy megmentse Amerikát,
 Különösen a B-filmekben.
 És most, hogy Amerika nehézségekkel
 találta szemben magát,
 Olyan ember után nézett, mint John Wayne.
 De mivel John Wayne már nem volt elérhet ,
 Maradt Ronald Reagan...*

Ezután, mintha csak egy film stáblistáját sorolná fel, Gil Scott-Heron kiosztotta a szerepeket a Reagan-kormány tagjainak („rendez : Attila, a Haig” stb.),* végül akárha a híreket olvasná fel, rátért a legfontosabb t zsdei jelentésekre:

*Ahogy a Wall Street fűtűl,
 úgy táncol az ország.
 Vessünk hát egy pillantást a napi
 záró árfolyamokra:
 A fajgy lölet emelkedik,
 Az emberi jogok esnek,
 A józan ész pedig minden id k
 legalacsonyabb szintjén áll.
 A mozi viszont soha ennyire nem virágzott,
 Bár senki sem nézi,
 Mert mindannyian egy B -film*

* Szójáték:: Haig, a harcias külügyminiszter és Attila, a Hun nevéb l

*f szerepl i vagyunk
Ahelyett, hogy John Wayne játssza
nekiünk...*

... Más filmek peregnék azóta a vetít ben. „*Fight the power!*” - bömböli a *Public Enemy* rap refrénje egy ritmuskofferb l, míg nem baseballüt vel belefojtják a szót. Vére men verekedés, fehér zsaruk megölnek egy fekete fiút, törés, zúzás, fosztogatás, gyűjtogatás - a film 1989-es, címe *Szemet szemért*, rendezte a fekete *Spike Lee*. „*Fuck the Police!*” - üvölti a *Niggers With Attitude* 1988-as rap-albumán *Ice Cube*, aki f - szerepet alakított a szintén fekete *John Singleton* 1991-es filmjében, a bandaháború és rend ri er szak tobzódását ábrázoló *Környékbeli fiúk*-ban.

Vérfagyasztó, ahogy az élet imitálja a m vészetet. 1991-ben Los Angelesben is fehér zsaruk vertek félholtra intézkedés címen egy *Rodney King* nev fekete fiataalt, egy amat r videós jóvoltából az egész világ szeme láttára, hogy aztán egy évvel kés bb hivatásos tévéseknek köszönhet en egyenesben nézhessük, amint felmenti ket a bíróság, mire valódi tüzek lobbannak, valódi kirakatokat zúznak be, hús-vér embereket gyilkolnak le. S míg ruganyos lépt , edz cip s lábak rohannak a törmelékhalmon között, lelki füleinkkel hallhatjuk a faji zavargásnak becézett barbarizmus tökéletes háttérzenéjét, azt a k - kemény, hardcore rap-et, mely az említett filmekb l és a híradófelvételekb l egyaránt perzsel indulatokat tükrözi és szítja. A gettótól biztonságos távolságban él , liberális b ntudattal megvert fehér embert már-már mazochista módon vonzó, nyers erejével letaglózó zenét, melyet edz cip s, tréningruhás „nig-gerek” csinálnak edz cip s, tréningruhás „niggereknek”, de a sápadtarcú is jól teszi, ha figyel rá, tanulságos. Ezek a „nig-gerek” attit ddal rendelkeznek.

„*Francia is, nigger vagyok / Bánom is én, mi vagy te / Mert én egy nagy N-I-két G-E-R vagyok / A feketék beg zölhetnek / Mert nem bírják / Hogy niggerként lenézik ket, mint engem is / De én nigger vagyok, nem színesb r / Vagy afro-amerikai vagy ilyesmi / Igen, Amerikában születtem / South Central vajon Amerika a szemedben? / Nigger vagyok, felegyenesedett nigger...*” - tudósított *Ice-T* abból a Los Angeles-i városrész-

b 1, ahol 1992 tavaszán kitört a balhé, ahol Singleton filmje játszódtott, s ahol felszedte vagány gengszterdumáját, utcai bölcsességét, élettapasztalatát. Innen verekedte fel magát saját szavaival „*piszok gazdag*” pop- és filmsztárrá (a *New Jack City* cím anti-drog krimiben láthattuk).

A 80-as és 90-es évek fordulójára a militáns, macho rapperek élvonala - Ice-T, a Public Enemy, a Niggers With Attitude és az innen kiszállt Ice Cube - letaszították trónjukról az évtized elejének rap-rezentánsait, Grandmaster Flasht és Kurtis Blow-t. Az új rap-iskola lemezei gyűjtőbombaként robbantak. A fekete srácok megvadultak értük, mert helyettük, az hangjukon kiabáltak, az mocskos nyelvüket használták, az életüket szedték rímbe, az dühüket és gy löletüket fogalmazták meg, er t öntöttek lelkükbe, szavakat adtak szájukba, fegyvert a kezükbe (a vészjóslóan rímelt a *trigger*-re, a pisztoly ravaszára). Gy löletük tárgya, fenyegetésük f célpontja a fehér, rasszista Amerika (Ice Cube első LP-je szerint AmeriKKKa, a Ku Klux Klan három K-jával), az egész rendszer, a hatalom, a rend rség, a rabszolgatartók mai örökösei, akik az USA egyik másik államában elszabotálták *Martin Luther King* születésnapjának ünneppé nyilvánítását. Ahogy péklapátkezükkkel a kamera felé mutogatva lökik a szöveget videóikban, nemegyszer direkt agitpropba csúsznak át, ami egyes antiszemita kitételeikkel és a fekete környékeken boltot nyitó koreaiaknak címzett figyelmeztetéseikkel együtt még a szimpatizáns fehérek fejében is elülteti a fordított fajgy lölett l való félelmet

A rap legjobbainak produkciója egyszerre vitatható és bámulatos. A gettó hangja, a nagyváros s r , sötét zaja, a pillanat lenyomata, egy fekete kulturális forradalom terméke és kiskatéja, veszélyes fegyver. Vérlázító, vérforraló, vérpezsdít . Energikus, irritáló, kikerülhetetlen. Szirénaszóbból, kerékcsikorgásból, lövések dörrenéséb l, rádióadások és James Brown-számok részleteib l mixelt kollázs, monotonásával együtt is lélegzetelállító duma, szitkozódás, hencegés, faragatlan humor, agytumor, pisztoly a tarkóra, pénz narkóra, Amerika, záróra, RAP!

3. Amerika, Amerika

3.1 Táncra fel!

Egykor régen, a hetvenes években egy magát valamire tartó rockrajongó csak megvet ajkbiggyesztés kíséretében ejtette ki a szót: tánczene. A hard rockra legfeljebb a félistenek felé nyújtott kézzel csápolni volt szokás, netán egy képzeletbeli szólógítár hújjait tépni, az elvontabb, progresszív zenéket pedig törökülésben, köldöknézés közben illett befogadni. Tánc? Diszkó? Szombat esti láz? Na neee...

Aztán jött az új hullám és rehabilitálta a táncot, a tánczenét. Nem történt semmi más, csak egy csomó baromi jó zene született annak az evidenciának a jegyében, hogy a zene egyik funkciója: táncba hívni a népeket. Táncolni és táncolható zenét játszani ismét éppoly természetes lett, mint a koncept art szigorú diétája után újra elkezdni festeni. S ahogy a képzőművészetben sem kellett, hogy a gesztus a gondolat rovására menjen, a legjobb új tánczenék is intelligensek voltak - egyebek között ezt nevezem én a new wave új szenzibilitásának.

Emlékszem, 1980-81 körül a Fiatal Művészek Klubjában kaptam az első nagyobb dózisokat az új hullámból. Budapesten itt volt a legjobb *deka-dance party* - zenéi a *Blondie* és a *Police*, *Bowie* és a *Sex Pistols*, az *Ultravox* és a *Devo* gondoskodott, s el ne feledkezzünk *Nina Hagen*-ről! Amikor pedig a *B-52's* egyik bombázólánnya követelt az éjszakai hangon azt sikította, hogy: „*miért nem táncolsz velem, nem vagyok én Limburger, csak egy limburger*” - mindig megtelt a táncparkett.*

Kétségtelenül a *B-52's* volt az egyik kedvenc. Hát ellen lehet állni egy lánynak, aki így méltatlankodik a mellvézése miatt, miközben mások csuda klassz táncokat járnak, olyanokat, mint „*a Shugalo, a Félnék Tonhal, a Teveséta, a Hipokrita, a Coocachoo, az Aquavélva, a Koszos Kutya és a Mozgólépcs!*”

* A gasztronómiában kevésbé jártasak számára: a limburgi sajtot emlegette a *Dance This Mess Around* (Táncold körül ezt a zavarart) című dalban.

Van, aki képes a fenekén maradni, ha ilyen táncokat improvizálhat?

Aligha. A B-52's zenéje -egy angol kritikus telibe találó megfogalmazását idézem: „*olyan, mintha egy nedves szivacsot helyeznének az ember arcára, majd pedig táncba szólítanák*” Engedni kell az invitálásnak és nem szabad túl komolyan venni

ket - k sem veszik túl komolyan magukat. Éppoly mu- The B-52's



latságos és esend , kiagyalt és mégis természetes az együttes, mint Miki egér. Kár volna rejtett jelentések után kutatni, amikor a B-52's egyik énekl -zenél , eleven Barbie-babája elb vől en csábos hangján ilyen ígéretekkel akarja visszahódítani a hapsiját:

„*Adok neked halat, adok neked cukrot, neked adom mindennem, amim csak van*”, vagy amikor az egyik pilótafiú egy r- b l érkezett hölgyvendégr l énekel, aki fénysebességnél gyorsabb Plymouth m holdjával száguldott a Földre arról a bolygóról, ahol rózsaszín a leveg , minden fa piros és az ott él lények sose halnak meg, igaz, fejük sincs.

A B-52's borzasztóan amerikai. Dalaik a szemét-esztétika

házi bulira hangszerelt gyöngyszemei. Öniróniájuk lefegyverez : *Throw That Beat In The Garage Can* (Dobd azt a ritmust a személtládába), szólít fel egyik számuk, amelyben az énekes igen praktikus érvvel kíván véget vetni a zenének: „*Állítsátok le a ritmust, nyugtalan leszek t le, az izzadság tönkreteszi a drága ruhámat.*” Persze nem áll le a bizsergető ritmus, a fanyar humor pedig a *Mesopotamia* című dalban folytatódik: „*Nem hallgatok ókori kultúrát az egyetemen. Mielőtt kinyitnám a számat, el kell olvasnom egy könyvet, egy dolgot azonban tudok, hogy sok a rom Mezopotámiában.*” Szinte látom a khaki sortot, virágmintás rövidujjú inget viselő amerikai turistákat, ahogy zsebfényképező gépeiket kattogtatják, majd viszsza szállnak a panorámabuszba.

Európa akkor ismerkedett meg ezzel a békés nehézbombázóval, amikor az az első ízben repülte át az óceánt. A B-52's - a harcias név éppolyan játék, mint amilyen hóbortosak a zenekar két női tagjának párókái - a Talking Heads elzenekara volt ekkor, 1979 nyarán. Modernizált beat zenéjük, az első nagylemezük kikerics sárga borítója, az a lezserség, ahogy ruhában, hangzásban az ötvenes, hatvanas éveket transzponálták a mába, és az egyetlen mondatban összefoglalható egész filozófiájuk - „*Légy vidám, még ha tudod is a tényeket*” - , mindez együtt különösebb erőfeszítés nélkül meghódította a fél világot, s benne az FMK minden újra fogékony, divatra igen, öszszehányt mellékhelyiségekre nem érzékeny közönségét.

Fred Schneider (ceruzabajusz, ének, billentyűs), *Keith Strickland* (dob), *Kate Fierson* (paróka, ének billentyűs, gitár), *Cindy Wilson* (paróka, ének gitár) és fivére, az 1986-ban hivatalosan rákban, állítólag AIDS-ben meghalt *Ricky Wilson* (gitár) a Georgia állambeli Athens városából indult, s kötött ki, amint lehetett, New Yorkban. Szintén kisvárosból, az Ohio állambeli Akronból jutott világhírré, majd telepedett át Los Angelesbe az FMK new wave diszkóinak másik kedvence, a *Devo*. Ha képletben összekötjük egymással a Ramones ironikus idiotizmusát, a Kraftwerk tudatos technikai tökélyét és a B-52's mulatságos modorosságát, a metszéspontban ott lesz a Devo szórakoztató és lemezről-lemeze felívelő egyre elektronikusabb tánczenéje, tudósításai egy elidegenedett, elgépiesedett világról,

évr l-évre változó, dilis ruhái, overalljai, sapkái, szemüvegei, és a nyolcvanas évtizedet már évekkal korábban útjára bocsátó személytelensége. A Devo tagjainak nincs saját arca, asztro-nauta uniformisaikban, könyökvéd ikben és bukósisakjaikban, külvilágot kizáró szemüvegeikben, időtlen, lépcs szer fejfed ikben olyan egyformák, mint a futószalagról lekerül robot-emberek, a génebérszet klón-kreaturái. (Azonosításukat ráadásul az is nehezíti, hogy *Alan Myers* dobos mellett két testvérpár, *Jerry és Bob Casale* - gitár és basszus -, illetve *Mark és Bob Mothersbaugh* - ének, billenty sök, gitár - alkotja a csapatot.)

A Devót körülbelül anynyira érdemes komolyan venni, mint a B-52's-t, noha nekik újságcikkek tucatjaiban közkinccsé tett saját, különbejáratú társadalomelméleti rendszerük is van, erre utal a zenekar neve is.

Legels (1978-as) nagylemezük címében dobták fel a témát: *Q: Are We Not Men? A: We Are Devo* (K: Nem vagyunk emberek? V: Devo vagyunk), de már 1975-ben is ezzel foglalkoztak a *Mi az igazság a DE-EVOLÚCIÓ körül?* című tízperces amat rfilmben, amivel díjat nyertek egy Ann Arbor-i fesztiválon. Az említett LP borítóján a filmb l kivett képek láthatók.



Devo

A de-evolúció fogalmára - amely az ember, az emberiség degenerálódását, visszafejldését, vagyis de-evolúcióját hivatott jelteni - állítólag egy képregényben bukkantak rá. A Devo tagjai szerint szül városuk, Akron, az amerikai gumiipar fellegrvára, ahol minden csak a termelésre irányul, éppolyan „devo”, mint új otthonuk, Los Angeles, a hatalmas méreteivel, motorizáltságával, abszurditásig vitt automatizációjával. „Ha van valami fontos

a történelemben, akkor az az, hogy az ostobaság felülkerekedik. Jó okunk van paranoiásnak lenni: évszázadok telnek el úgy, hogy seggfejek gyakorolják a hatalmat, elvész a tudás, és a dolgok hátrafelé mennek- fejtegette Jerry Casale. - Vitatjuk a haladás létezését, az utóbbi háromszáz év egész mitológiáját, az ipari forradalmat, amely szerintünk sehová sem vezetett. A végén járunk. Pontosan látható, mire vezetett a konzumerizmus, hogy milyen vétkek, b nök, munkák és betegségek kovácsolódtak a kultúra alapköveivé. S ez ma is így megy. Ezért találtuk olyan mulatságosnak a *Working In A Coalmine*-t (Szénbányában dolgozom): »Úristen, oly fáradt vagyok, meddig mehet még ez?« A válasz az, hogy mindaddig, amíg egyetlen fickó is akad, aki meglóbálhatja a csákányt. (...) A Devo olyan emberekkel foglalkozik, akik McDonalds hamburgert esznek és Jordache farmert viselnek, ez a mi dilemmánk. Olyasmivel etetnek minket, amit utálunk.”

A *Working In A Coalmine* a hatvanas évek közepén Allen Toussaint nagy slágere volt. A Devo - kihasználva a modern szintetizátor-technika lehet ségeit - 1981-ben feldolgozta a számot.

Már 1977-ben is vállaltak átalakítást hozott anyagból: a Stones *Satisfaction*-jét vették kezelésbe és 100 százalékosan devosították. Szinte nullává redukálódik a dallam, mechanikus monotonssággal zakatol a ritmus, érzéketlen vakkantások közvetítik a szöveget. Jagger szenvedélyessége a szám szexuális vonatkozásait emelte ki, a Devo énekesének száraz, rideg tónusa inkább a tömegkommunikációs eszközök végnélküli információáradatának haszontalanságát illusztrálta. A *Satisfaction* feldolgozása éppolyan stílusbravúr volt, mint a Ramones-féle *Needles And Pins* vagy az eredetileg *Petula Clark* által énekelt *Downtown* (Belváros) a B-52's el adásában. (Mutasd meg a feldolgozásaidat, megmondom, ki vagy.)

Susan Sontag tanulmányt írt a camp-r l, arról az esztétikai szemléletmódról, amely a m alkotásokat els sorban a stílus, a csináltság oldaláról értékeli.* „A camp célja - írja egyebek között az amerikai esszéista -, hogy letaszítsa trónjáról a komolyságot. A camp játékos, komolyságellenes. Pontosabban a camp új, komplexebb viszonyulást jelent a »komolysághoz«. Az em-

* *Apusztulás képe* cím kötetben (Európa Könyvkiadó, Modem Könyvtár sorozat, 1977)

ber komolyan veheti, ami frivol, s lehet frivol azzal, ami komoly. Az ember akkor kezd vonzódni a camphez, ha rádöbben, hogy az » szinteség« mennyire nem elég. Hisz az szinteség lehet filiszterség, intellektuális sz klátókö r ség is.”

A Devo és a B-52's: az amerikai új hullám két f camp-zene-kara. Kifinomultan populáris zenéjük lelkifurdalás nélkül él-vezhet . Táncra fel!

3.2 Übü papa és a Lakosok

Van a Bizottságnak egy száma, amelyben fe Lugossy László mániákusan ismételteti *Pere Ubu* - azaz Übü papa - nevét. *Alfred Jarry* (1873-1907) századfordulón született szatírájának potrohos és ostoba f h se kétszeresen is rászolgált erre a ki-tüntetésre: részben a dadaista dráma alapfigurájaként, részben egy amerikai zenekar névadójaként. Ahogy a dada hatott a Bi-zottságra, az 1975-ben Gevelandben alakult zenekar is meg-érintette a Dunakanyar legjobb-jait.

Excentrikus rock - hirdette a plakát: 1987. március 16-án Übü papa személyesen tette tiszteletét Szentendrén. A Pest megyei m vel dési központban *David Thomas and the Woodenbirds* né-ven gyakorlatilag a Pere Ubu szerepelt; *Tony Maimone* (basszus) és *Allen Ravenstine* (szintetizátor) az eredeti együttes tagjai, *Jim Jones* (gitár) az egykori hangtechnikusuk, s az angol do-bos, *Chris Cutler* is régi haver* - *David Thomas* pedig... nos, összetéveszthetetlen, senkivel sem helyettesíthet , egyedi fi-gura volt és maradt is. maga Pere Ubu. Egy jelenség.

Megvan vagy 120 kiló, de minden porcikája él és játszik - f leg az arca, ez a pufók, óriáscsecsem -arc, fáradt szemekkel, kis kecskeszakállal és fotósorozatra kívánczó grimaszok tu-catjaival. Menthetetlenül mulatságos, miel tt még egy hangot kiejtene a száján.

A szentendrei színpadon elmesélt egy történetet a jöv b l: „A zenész-szakszervezet nyugdíjas otthonában üldögélek *Fred-die Mercury*val. A jó öreg *Freddie* mindig azt emlegeti, milyen

* 1987 szén, miután az eredeti dobos. *Scott Krauss* is csatlakozott hozzájuk, ismét Pere Ubu né-ven kezdtek dolgozni, turnézni, s jutottak el 1988 márciusában másodszor is hazánkba, a Pet fi Csarnok Ságárápa Fesztiváljára.



David Thomas Szentendrén

szépen megénekelte a budapesti közönséget. Én meg csak hallgatók, mert ez nekem nem sikerült...”

Ekkor, csodák csodájára, a röhögésből fölcserélődött háromszázegynéhány vajtűfül, akit általában lehetetlen - és ugyebár az „*undor grund*”-ban nem is szokás - csak úgy megénekelteni, belement a felelgetés játékba és visszaénekelte David Thomas rögtönzéseit.

Nem mondhatom, hogy slágereit, mert a Pere Ubunak soha nem volt és biztos nem is lesz egyetlen slágere. „*Azért írok dalokat, hogy slágerek legyenek. Mindig arra gondolok, hogy igazi popzenekar vagyunk* - nyilatkozta még a hetvenes évek végefelé romantikus önróniával David Thomas. - *Nyilvánvalóan nincs igazam és illúziókban élek.*” Nem mintha befogadhatatlan, élvezhetetlen vagy rút zenét játszanának. Nem. Csak éppen minden számukban - legyen az country-, blues- vagy

tangóharmonikás párizsi sanzón-szerzőség - van valami groteszk, valami elidegenítő: akár a kíséret elektronikus effektusai, az atonalitás irányába mutató zajbetétek, a hagyományos rock struktúráit széttörő kollázstechnika, akár David Thomas ének és beszéd között csúszkáló hangja, valami Beefheart-os bizarrság, ami úgy látszik, közfogyasztásra alkalmatlanná teszi. S ami leginkább színpadról, élben jön le, első sorban a zenekarvezető jóvoltából.

- A színpadon nincs színteség. Minden csak tettetés, játék - mondta a koncert után az öltözőben, miután határozott nemmel válaszolt a kérdésre, gondolt-e már arra, hogy színészi képességeit filmvásznon kamatoztassa. - A színpadról még soha senki nem mondott igazat.

- *Te sem?*

- Én sem.

- *Problémát jelentett a külsőd, amikor elszökösz színpadra léptél?**

- Hát tizenhárom évvel ezelőtt valamivel soványabb voltam. Az első fellépés nehéz volt, de engem mindig vonzott a színpad, szerettem énekelni, szövegeket rögtönözni.

- *Azért nevezted Pere Ubu-nek a zenekarodat, mert valami hasonlóságot éreztél Übü papa és önmagad között?*

- Ennek több oka volt. A: jól hangzott a név. B: jól nézett ki. C: nem jelentett semmit.

- *Dehogynem.*

- Semmit se jelentett. D: kedveltem Jarry színpadtechnikáját. De a f az első három.

- *Lehet, hogy Amerikában a legtöbb embernek semmit se jelentett, de neked biztosan* - kötöttem az ebet a karóhoz, pár Ubu album ismeretében és emlékezvén arra az amerikai kritikára, amely szerint akárcsak Jarry írásában, a Pere Ubu zenéjében is vonzónak válik a csúfság, mert az alkotó nemes és mély szándékkal kéjeleg benne. A Pere Ubu nem akar megnyugtató, szép zenét játszani. Ha valamelyik számuk szövege humoros, a dallama biztos kegyetlenül absztrakt, és fordítva: ha fülbemászó a melódia, a szöveg lesz szándékosan unalmas, netán megfejthetetlen. Egyszóval minden fejtet re áll - vala-

* *Crocus Behemoth* (Óriási Sáfrány) művésznévén.

hogy úgy, ahogy Übü papa utasítja rendre kotnyeles nejét: „*Nekem is van fülem, hogy beszéljek, s önnek is szája, hogy vele engem hallgasson.*”*

- Tudod - folytatta az énekes -, az Übü-korszakon, az egész szürrealista korszakon kamaszkorában átesik az ember. Tizenévesen bolondulsz a szürrealistákért, az elvont dolgokért. Aztán remélhet legkin sz bel le.

- *Neked is sikerült?*

- Persze, régen. Amikor kin ttem a tinédzserkorból - mondta David Thomas, ez a behemót clown, majd azzal, hogy az válaszai fontosabbak, mint az én kérdéseim, kivette a kezemből a mikrofont, s miközben szakadt tornacipjéből kiszabadult lábujjait tornáztatta, lehunyt szemmel arról elmélkedett, hogy 1975 óta ugyanazokon az alapelveken nyugszik a zenénk; amolyan impresszionista módon áll össze egészszé az egyes tagok képzeleteinek darabjaiból, s így együtt több mint alkotórészeinek összessége. Emócionális tájképekhez hasonló zenét csinálnak, de hogy eközben ki mire gondol, arról sohasem beszélnek egymással - legfőlőbb akkor tudják meg, ha valamelyikük nyilatkozatot ad. Csak olyasmiket beszélnek meg, jó-e egyik-másik refrén vagy hogyan jussanak el a zenében A-tól B-pontig.

A Pere Ubu dobosa, Chris Cutler olyasmivel dicsekedhet, amivel rajta kívül csak igen kevesen e világon: ismeri a Lakosok, vagyis a *Residents* legfőltettebb titkát. Dolgozott velük, tudja, kik k. Tanulmányt is írt róluk.

A *Residents* alighanem minden idők legrejtélyesebb popzene-kara. 1973 óta ad ki lemezeket, de tagjai nevét és arcát a nagyközönség mindmáig nem ismeri. Titokban maradni - ez az alapítójele a *Residents* teóriájának. Fotóikon például csak egy-egy hatalmas szemgolyó mered az emberre az elegáns frakkot viselő négy muzikus feje helyén. A szemgolyókon hetykén félrebillentett cilinder, kezükben sétatálcák. Színpadon is így jelentek meg. A titokzatosság éppoly hatásos figyelemfelkeltő eszköz, mint a semmit sem leplező nyíltság, ám az érdeklődést valószínűleg tovább ébren tartja, mint amaz. Habár...

1986-ban a Melody Maker munkatársa találkozott négy fér-

* Jékely Zoltán fordítása



Residents

fiúval - bizonyos *Mr. Homer Flynn*-nel, *Mr. Hardy Fox*-szal, *Mr. Jay Clem*-mel és *Mr. John Jenedy*-vel -, akik a Residents menedzsereiként mutatkoztak be. Négy menedzser, négy Lajos; lehet, hogy ugyanazokról van szó? Ki tudja, egyszer tán ez is kiderül. Az mindenesetre árulkodó tény, hogy a Residents tagjai a maguk urai, önmaguk menedzserei is, lemezeiket saját cégük, a Ralph Records jelenteti meg. Mégis, milyen emberek

k? - próbáltam teljes naivitással kiugratni a nyulat a bokorból, amikor 1988 márciusában a Pet fi Csarnokban Chris Cutlerrel beszélgettem, azonban természetesen kitért a válaszal: *„Épp olyanok, mint te vagy én - felelte. - Hétköznapi emberek. Egyikük sem túl magas, egyikük sem túl kövér, egyiküknek sincs szakállá.”* Soha nem is mutatták meg magukat? - próbálkoztam, de Chris továbbra is hülyére vette: *„Valahányszor bevásárolni mennek vagy a postára vagy sétálni, megmutatják magukat.”* S miért csinálják ezt a titkosítást? *„Mert jó reklám és olyan kérdésekre feltételére készíti az embereket, mint amilyeneket te is feltettél.”* Valóban csak a reklám kedvéért tesszik, kezdett 1 fogva? *„Kezdetben feltétlenül emiatt. Később pedig már benne voltak, nem hagyhatták abba, nem tehettek másként.”*

Persze a titok önmagában kevés, zene is kell; természetesen ezzel is beven szolgál a Residents. 1978 körül kezdtek felfi-

gyelni az együttesre, amikor a new wave nyitottabb szemléletet követelt, s megérett az idő a szokatlan dolgok befogadására. Ha kategorizálni kellene a San Francisco-i együttes zenéjét, az experimentális jelzést illeszteném elé - ebbe jószerivel minden belefér. Kísérleti, de nem abban az értelemben, hogy félkész próbálkozásokkal, meg nem érlelt gondolatokkal áll el, hanem mindenekelőtt abban, hogy MÁS. Bár a megjelenési formája: pop - hiszen lemezeken hallható, olykor koncertpódiumon látható, a popsajtó ír róla a szórakoztatóipar periferiáján mozogva csak öntörvényeinek engedelmessé. A stúdió a Residents számára nem csupán a felvétel helyszíne, hanem tulajdonképpen hangszer, amely a variációk végtelenségét kínálja használóinak, „csak” élni kell vele. Ezt teszik a Residents tagjai.

Kezükben a hangszerek olyan hangok forrásává válnak, amelyek eredetét szinte lehetetlen meghatározni. Ez nem öncélú, mindig valamilyen koncepció jegyében, alaposan végiggondolják és következetesen kivitelezik. Ebből ered az együttes zenéjének különossége: hol az elviselhetetlenség határát ostromolja, hol filmszerűen vizuális, hol meg játékosan kedves. Albumaik dramaturgiaiailag gondosan szerkesztett hangjátékok, egyszer zenének hallatszanak, máskor egymás alá-fölé-mellé rendelt, megállapíthatatlan eredetű, állati, emberi, természeti és tárgyi hangok összességének.

Megmozgatják a fantáziát. Akár azért, mert olyan szent tehenekhez nyúlnak hozzá, mint a Beatles vagy a Rolling Stones. Akár azért, mert hozzáférhetetlenek - *Not Available* (Nem kapható) című állítólagos második nagylemezük mindaddig nem jelenhet meg, amíg az alkotók meg nem feledkeznek a létezéséről, márpedig ez az idő soha nem jön el.* Akár azért, mert kizárólag percnyi hosszúságú, fülbemászó dallamokat tartalmaznak (*The Commercial Album* - A kommersz album). Akár azért, amilyen erőteljes vizualitással ábrázolnak (az *Eski-mo* című LP-n például a rozmárvadászat vagy a születés és halál rítusát, s egyáltalán a jégvidéket). Akár az LP-trilógián keresztül vonuló és színpadra is vitt történet miatt (*The Mole*

* Manapság a mítoszok is hamar elévülnek: e könyv írása és kiadása közötti időben már Budapesten, egy specialista boltban is megjelent a *Not Available...*

Show - A vakond-show: a sci-fi és a rockszínház konvencióit egyszerre parodizáló és alkalmazó tanmese egy vakond közösség viszontagságairól, amelyet egy vihar idegen földre vet, ahol földalatti munkára kényszerítik, majd egy jó tudós segítségével fölszabadulnak).

1984-ben nagyszabású vállalkozásba fogott az együttes. *American Composers* (Amerikai zeneszerzők) címmel sorozatot indítottak. A terv szerint 2000-ig húsz amerikai komponista műveit dolgozzák fel sajátos stílusukban, albumonként két t-kettő. A sorozatot *George Gershwin* és *James Brown* műveinek átiratával nyitották, majd *Hank Williams* és *John Philip Sousa** következett - country nóták kísérteties hangulatban és katonai indulók a promenádon -, aztán *Elvis*, a Király. *Cole Porter* és *Bob Dylan*, *Smokey Robinson* és *Captain Beefheart*, *Scott Joplin* és a többiek, akikre még sort kerítenek, élünkben is, holtukban is, biztosak lehetnek benne: jó kezekbe kerül a zenéjük, s ha netán nem lesz is könnyű ráismerni saját alkotásaikra, azok a Residents jóvoltából új tartalommal gazdagodva születnek újjá.

3.3 A kemény mag

„A szerelem süket, néma és vak, pokoli fájdalmat okoz és ez mindennél jobb” - idézte a *New Musical Express* *Nick Cave*, az egykori *Birthday Party* énekesének aforizmáját, majd közléte: ugyanezt lehetne elmondani a hardcore-ról is.

1987. október 3-án a Könyves Kálmán körüti Siketek Sportcsarnokának színpadán fellépett *Henry Rollins*.

Mezítláb van, összes öltözete egy csuromvízesre izzadt, fekete tomanadrág; kisportolt testén tetoválások: hátán egy nagy, színes nap, fölötte SEARCH AND DESTROY felirat (keress és rombolj, mint egy korai Iggy Pop szám címe), bal lábszárán kígyó tekereg, bal karján újabb kígyó és egyéb ábrák, feliratok között egy kétsoros vers: „Az élet fájdalom, meg rülöm oltalom”. Mély vívóállásba ereszkedik, törzsét el redönti, a számok között röviden koncentrálni, mielőtt énekelni kezd a bal

* *Hank Williams* (1923-1953) a country muzsika önpusztító életmódot folytató klasszikusa, *J. P. Sousa* (1854-1932) az Indulók Királya.



Henry Rollins

markába szorított mikrofonba. S miközben fels teste hajlongását leszámítva teljes mozdulatlan-ságba feszülten, teli torokból üvölt a gyémántkemény gitár-basszus-dob alapra, lábainál tébolyultan pogózik a közönség punkos kisebbsége. A többség csak földhöz szegezve áll és bámul. Én is. Nem az én zeném, otthon nem teném fel, de be kell vallanom, itt letaglózott.

Mielőtt Henry Rollins és zenekara éjjeltájt színpadra lépett, éhes voltam. Mire befejezték - és ilyen intenzitású óra után nincs ráadás, de még taps is alig -, elmúlt az éhség. Gyomrom, szívem, fülem, egész testem tele volt brutális, fehér zajjal.

A legkeményebb, leginkább földbe döngöl erej punkzene volt ez, amit életemben hallottam. Van rá egy másik címke is: *hardcore* (kemény mag). A koncert eltti rövid beszélgetésünk során elször azt kértem Henry Rollinstól, definiálja ezt a fogalmat, ami többet, mást is jelez, mint amit csak a punk szóval íránk le - nemcsak egyfajta zenét, hanem inkább egy lelki-állapotot:

- Nem nagyon érdekelnek a definíciók - felelte egykedv

udvariassággal. — Ha a hardcore-t emlegetik nekem, pillanatok alatt halálra unom magam. Nem szeretem osztályozni a zenekarokat. Ami tetszik, az tetszik. Tetszett a Grateful Dead és tetszik az Einstürzende Neubauten is,* mindenfélét kedvelek. Az az ember, aki részegségében esztét vesztve ordít az utcáson, az is lehet hardcore, de egy zenekar, amely hatvan millió wattal játszik, egyáltalán nem biztos, hogy az.

Sejtven, hogy a színpadról alig fogom érteni egy szavát is, megkérdeztem, mit tart a m sora legfontosabb gondolatának. Íme: „*Nem mondok semmi olyat, amire ti még nem gondoltatok. Talán nem mindig akartátok hangosan kimondani, de belül l síkít a szó.*”

Henry Rollins 1981-86 között a *Black Flag* énekese volt, a Fekete Zászló feloszlása óta saját együttesével dolgozik.** A *Black Flag* 1977-ben alakult Los Angelesben. Az ottani punkvilágról az angol lapok mindig fölényes, lekicsinyl hangvétellel írtak, mint ami 1976-77 Londonjának a pusztá utánzása volt, társadalmi gyökerek nélküli formalista játszadozás a szokott punk-fogalmakkal-jelképekkel, az örök kaliforniai napsütésben, pálmafák alatt.

- Azt hiszem, a Los Angeles-i punk rock zenekarokra nagyon nagy hatást gyakorolt az, ami Angliában történt - mondta Henry Rollins. - De ami a jelent illeti, nem hiszem, hogy bárki is Angliát imitálná. Most inkább az angolok utánozzák az amerikai együtteseket, még cowboy csizmát és kalapot is viselnek.

Hogy a kaliforniai szörf-punkok rombolásából mennyi volt a Londonból importált póz és mennyi a hazai töltés napenergia, annak eldöntésére nem vállalkozom. Ami viszont tény: Kaliforniában, f leg Los Angeles-i központtal, a New York utáni legaktívabb new wave színtér alakult ki, fanzinek jelentek meg (Slash, Bomp; ezek lemezkiadásra is vállalkoztak), s persze sergnyi zenekar bukkant fel. Az 1979-80-as Los Angeles-i punkvilágról *Penelope Sheeris* dokumentumfilmje (*The Decline Of Western Civilisadon* - A nyugati civilizáció bukása) tudósított, benne a *Black Flag*, az *X*, a *Fear* (Félelem) és a *Germs* (Csírák), amelyek énekését a heroin ölte meg. (Los Angeles új-

* A berlini zenekarról b vebben a Neue deutsche Welle cím fejezetben; Rollins egyik tetoválása a Neubauten jele.

** A *Black Flag* másik meghatározó egyénisége, Greg Ginn gitáros a *Gone* együttesben folytatta.

hullámos zenekarai — egyebek között a *Vom*, a *Dils*, a *Chain-saw*, a *Low Numbers*, a *Young Republicans* és a *Motels* - 1978-ban a *Saturday Night Pogo* című albumon mutatkoztak be, amelynek címlapján egy szakadt punk figura travoltás táncmozdulattal játsza az esztét. Ebből az újhullámos körből lett kiélezett kritikái elismerést a *Wall Of Voodoo* elvontabb zenéje, itt futott be üstököszerű pályát az egy slágerre elegendő trüffel rendelkező *Knack*. Itt váltotta egymást a csupalány-zenekarok sorában a *Joan Jett* vezette punkos *Runaways* és a populárisabb zenét játszó *Go-Go's*, majd a *Bangles*, amelyek legalább annyira építettek szólóénekeikre, *Belinda Carlisle*, illetve *Susanna Hoffs* bájaira, mint az általában mások által komponált, ügyes slágereikre. Innen indult a szintetizátoros euro-voulutot követő *Berlin* együttes is, amely 1986-ban egy brit Nr 1. sikerrel büszkélkedhetett.*)

Kalifornia punkzenekarai - többek között az *Agent Orange*, a *Black Flag*, a *Circle Jerks*, a *Crowd*, a *Géza X*, a *Minutemen*, a *Nuns* és a *UXA* - 1980-81-ben a *Rodney On The Roq* című „kétkötetes” LP-n tették le a névjegyüket. (A két albumot a Posh Boy nevű kis független cég adta ki.) Ebbe a sorba kívánczik még az *Angry Samoans* is. L. A. nem adott olyan korszakos nagyságokat, mint N. Y., de azért nincs oka szégyenkezésre.

A hardcore természetesen nem korlátozódott Los Angelesre, és Kaliforniára, de itt otthon érezhette magát a *D. O. A.* és a Pesten is járt *Nomeansno* Kanadából, a *Red Rockers* New Orleansból, a *Bad Brains* Washingtonból, a *Meat Puppets* az arizongjai Phoenixből, a *Hüsker Dü* és a *Replacements* a minnesotai Minneapolishból - már csak azért is, mert a hardcore kiadásában jeleskedő két kis cég (az SST és az Alternative Tentacles) is Kaliforniában működött. Az elbbit *Greg Ginn*, a *Black Flag* gitárosa, az utóbbit minden idők tán leggyorsabb és leghíresebb hardcore zenekara, a San Francisco-i *Dead Kennedys* alapította. Mielőtt a Halott Kennedykről lenne szó, néhány mondat *Bob Mould*-tól, aki a hardcore „kinhet-ségét” ékesen bizonyító *Hüsker Dü* egyik tagja volt:

„Számomra a hardcore zene, legyen akár hardcore jazz,

* A nagy slágerek: *My Sharona* (Knack), *I Love Rock'n'Roll* (Joan Jett), *Our Lips Are Sealed* (Go-Go's), *Walk Like An Egyptian*, *Manic Monday* (Bangles), *And You Take My Breath Away* (Berlin).



Hüsker Dü: Grant Hart, Greg Norton és Bob Mould

hardcore ipusztuális vagy *hardcore* rock'n'roll, azt jelenti: nincsenek szabályok - azt csinálsz, amit akarsz, az intenzitás teszi azzá, ami. A *hardcore* punk sok szabályt tartalmazott, s amikor megsz ntünk azonosulni ezekkel a szabályokkal - ha úgy tetszik nem tartottuk be ket -, azonnal kikerültünk ebb l a körb l." Igen, a Hüsker Dü* - a Sonic Youlh-hoz hasonlóan - f leg a félelmetes punk-metal attackot lágyító dallamok és a nem a „sikálásra” redukált invenciózus gitárjáték révén, kilógott a sorból; Bob Mould (gitár, ének), Grant Hart (dob, ének) és Greg Norton (basszus, Dali-bajusz) továbblépett valami zeneibb zene felé, ám 1988 elején az együttes megsz nt.

- Azt hiszem, Jelló-ra alaposan rámásztak - mondta budapesti beszélgetésünkön Henry Rollins, akir l azt sem árt tudni, hogy egy id ben rendszeresen közölte eszmefuttatásait a színvonalas amerikai pop magazin, a Spin, könyveket is írt, verseib l felolvasóesteket tartott, s t a zenélés mellett egy drog-rehabilitációs program teend ib l is kivette a részét - Nagyon

* Svédül: Emlékszel?

rossz az, ami vele történt. Precedenst teremthet az ügy, a rock cenzúrázásához vezethet. Amikor elindultunk Európába, még tartott a per.

Azóta szerencsésen véget ért, Jellót felmentették az obszcenitás vádjai alól, amit a Dead Kennedys egyik nagylemezének posztermelléklete, *H. R. Giger* Pénisz-látkép* című festménye miatt próbáltak rásütni a heves támadásba kezdő erkölcsös - szökö. *Jello Biafra*, a Dead Kennedys énekese és vezetője ugyanis az amerikai társadalom tolerancia-szintjének megszállott tesztelője. Bár a Dead Kennedys egyik albumának a *Bedtime For Democracy* (Demokrácia takarodó) címet adta, a hosszan elhúzódó pör eredménye arra utal, nem olyan könnyű átlépni a toleráns - intoleráns határt Amerikában - noha ilyen közel még soha azzal nem járt hozzá.



Jello Biafra, a Dead Kennedys vezetője

Amerika elviselte, hogy az ország egyik legtekintélyesebb és óriási tragédiákat elszenvedő családjának a nevét sokkoló módon kisajátították. San Francisco elfogadta, hogy Jello Biafra olyan „szatirikusan radikális” programmal induljon az 1979-es polgármester-választáson, mint például az elhagyott lakóházakba való beköltözés törvényesítése, az autók kitiltása a városból, az üzletemberek kötelezése bohócruha viselésére - több mint hatezer szavazattal végül is negyedik lett tíz

jelölt közül. *Jerry Brown* kaliforniai kormányzó kibírta, hogy a Dead Kennedys 1979-es *California Über Alles* című számában leendő Führerként aposztrofálták. *Ronald Reagan* elterelte, hogy elnökké választására a *We've Got a Bigger Problem Now* (Most már nagyobb problémánk van) című dallal reagáltak,

*

A nyolcadik utas a halál című sci-fi látványtervezője

amelyben az elnök császárként intéz szózatot a nemzethez. Amerika kormányát nem izgatta katonapolitikájának zenés hátbatámadása (*Kill The Poor* - Megöljük a szegényeket). Kalifornia gazdag polgárai rá se rántottak, hogy vegyi háborút hirdetett luxuséletformájuk ellen (*Chemical Warfare*). A keresztény egyház napirendre tért a *Frankenchrist* lemezcímben nem is olyan nagyon elrejtett Krisztus-gyalázás fölött. Az együttes rajongói között el forduló náci punkok kénytelenek voltak lenyelni, hogy elküldik ket a p...-ba (*Nazi Punks Fuck Off*), a munka nélküli cenzorok pedig csak ámuldozhattak Biafra gazdag élettapasztalatán (*Too Drunk To Fuck* - Túl részeg a b...hoz) - ám végül mégis elégedetten dörzsölhették össze tenyerüket, mert a Dead Kennedys belerokkant az említett perbe, s feloszlott.

3.4 Vissza a gyökerekhez

Ez a jelszó élte a popvilágot a nyolcvanas évek derekán. Angliában a hagyományos folkzene ifjú m vel i a pub-pódiumokról a koncertszínpadokra ugrottak, s t - mindenekel tt a *Pogues* révén- a slágerlistán is helyet követeltek maguknak a jazzes, swinges hangzással, retro-küls vel kacérkodó énekesek és együttesek mellett, miközben Afrika kimeríthetetlen gazdagságú muzsikája is egyre er teljesebben képviseltette magát a két legnagyobb hajdani gyarmatbirodalmi f város, Párizs és London zenei életében.

Amerikában pedig újra felvirradt a cowboyok napja, el re tört a country-rock, a country-pop, a country-punk - mindenki nevezze úgy, ahogy akarja.

„*Nincs er sebb mítosz Amerikában, mint a farmer mítosza, hacsak nem a cowboyé. S a farmernek meg a cowboynak barátságban kell élnie egymással*” - fejtegette Jason Ringenberg a New Musical Express 1985 májusi címlapsztorijában, majd fél évvel a tönkrement gazdálkodók megsegítésére szervezett nagyszabású segélykoncert, a Farm Aid el tt. Jason a *Scorchers* vezető je és énekes volt. Széles karimájú kalapja alól hosszú oldalszakáll vöröslött el , sheriffsillag lógott a nyakában, zakóját hímzés díszítette, lábán westem-csizma. Mint egy valódi cowboy.

A *Jason and the Scorchers* (Rámen s fickók) azoknak a

többé-kevésbé fiatal amerikai zenekaroknak az élcsoportjába tartozott, amelyek már nevükkel is a Vadnyugat romantikáját idézték fel: *Lone Justice* (Magányos Igazság), *Blood On The Saddle* (Vér a Nyergen), *Long Ryders* (Hosszan Lovaglók), *The Farmer's Boys* (A Farmer Fiai), *Beat Farmers* - Reagan elnök legszebb álmában sem kívánhatott volna jobb hűsöket a hagyományos amerikai értékek újrafelfedezésének szolgálatában. A felsoroltak mellett az „új régi zene” húrjait pendítette meg az *R.E.M.*, a *Rain Parade*, a *Green On Red*, a *Blasters* és a mexikói bevándorlók kedvence, a *Los Lobos* is. Ennyi zenekar egyidejű fellépése épp elég volt ahhoz, hogy a sajtó a tradicionális amerikai rock új hullámáról cikkezzon. S valóban: a zenészek nyilatkozatait az jellemezte, hogy nem tagadták meg eldeiket, mi több, szeretettel beszéltek a régi nagyokról, mint a *Byrds*, a *The Band* vagy a *Creedence Clearwater Revival* - akiktől persze kölcsönöztek is. Amerika ifjú muzikusai rátaláltak zenei örökségükre - aligha véletlen hát: felvételeik hallatán az első benyomásom az volt, mintha már hallottam volna...

Amikor a hagyománytisztelő fiatalok feltűntek a F utcán, azonnal rájuk akasztották a *cow-punk* címkét. Talán furán hangzik, pedig logikus: az említett zenekarok is jószerivel ugyanazoknak a kis kluboknak a körét járták végig, mint az első fejezet punk-brigádjai, no meg az is egymás mellé rendelte a 76-os punk-robbanást és a tíz évvel későbbi cowboysizma-csattogást, hogy alapfokon mindkét mozgalom azt hirdette, azt sugallta: mindenki színpadra léphet, mindenki részt vehet, ezt az egyszerű nekünk tényleg mindenki tudja csinálni.

Persze ez nyilván csak a látszat. *Bob Dylan* és *Paul Simon*, *Neil Young* és *Joni Mitchell* csak olyan, mintha könnyen reprodukálható volna, valójában egyedi és megismételhetetlen. Aki új *Bob Dylan* akar lenni, jobb ha azonnal visszateszi szájharmónikáját a farmerdzsekijé zsebébe - nem érdemes. A pop története: egyéniségek története - nem utánazők írják lapjait, bár azért nekik is megélnék belőle.

A nyolcvanas évek második felében az Egyesült Államokban feltűnt néhány olyan együttes és előadó, akikből egyéniség sugárzott: egyéniség, amely ösztönösen, mindenféle erőlködés nélkül képes levonni lábáról a zenéjüket hallgatót. Nem tudom, lesz-e belőlük olyan kolosszus, mint az imént említettek, 2000-re

kiderül. De nem is ez a lényeg. A legfontosabb az, hogy itt és most gyönyör, amit csinálnak. Hét név: *Tracy Chapman, Suzanne Vega, Phranc, Michelle Shocked, 10000 Maniacs, Throwing Muses, R.E.M.* k heten voltak azok, akik visszaállították a hitemet abban, hogy a hagyományokat követ amerikai zene is éppoly korszerű lehet, mint az azoktól elrugaszkodó, s t kortalan. Ezeket az együtteseket, énekeseket nem érdekelték a grandiózus dolgok; dalokat írtak, meleg, emberi dalokat, el adásmódjuk legf bb jellemzője az érzékenység volt. Talán nem véletlen, hogy ebben a társaságban a n k alkottak többséget. Suzanne Vega, Tracy Chapman, Phranc és Michelle Shocked a dalszerző-énekesn k hatvanas években megkezdett sorát folytatták két évtizeddel kés bb, a Throwing Musest három lány és egy fiú alkotta, a 10000 Maniacs énekesn je egyúttal szerző is; az R.E.M. volt közöttük az egyetlen fiúcsapat.* Mindannyiukból természetesség, földközelség, józanság áradt. És mint már mondtam, érzékenység.



Throwing Muses

„A legtöbb fiúzenekar és a kitervelt n i zenekarok: mind megannyi nagy szikla (rock) formájában jelennek meg - mondta Kristin Hersh, a Muses énekesn je, dalszerző je, gitárosn je 1986-ban húsz éves korában. (Bob Dylan tiszteletére Dylannak keresztelte gyermekét.) - Az olyan n i zenekarok viszont, mint a

* Throwing Muses: Kristin Hersh, Tanya Donelly, Leslie Langston, David Narcizo. 10000 Maniacs: Natalie Merchant, Robert Buck, Dennis Drew, Steven Gustafson, Jerome Augustyniak. R.E.M.: Michael Stipe, Mike Mills, Bill Berry, Peter Buck. Ehhez az amerikai névsorhoz kapcsolható 1989 talán legnagyobb fölfedezettje, az angol-maláj származású *Tanita Tikaram*, aki 19 évesen, első nagylemeze szebbnél szebb dalaival, a hozzájuk tartozó időtlen nyugalmat sugárzó, fekete-fehér videókkal és ifjú korát meghazudtolóan érett mély hangjával milliókat hódított meg Európában.



Michelle Shocked



Phranc

Raincoats, de még Patti Smith is, sok-sok apró kavicsból (stones) állnak össze, kis darabkákból. Épp így rendeznek filmet is a nők: a cselekmény talán nem mindig hibátlan, de a film tele van tökéletes részletekkel, nagyon intuitív apróságokkal.”

Amikor ezekről a muzsikusokról szólva a hagyományok részéről beszélek, akkor korántsem csak a countryban gyökerező amerikai popzenére gondolok: ezek a fiatalok az új hullámmal megelvezik a nagyjait is hagyták hatni magukra. Michelle Shocked útja a texasi mormon családból San Francisco politikai punkjaihoz vezetett* Phranc - akinek a művésznévét ugyanúgy kell ejteni, mintha egyszerűen Franknek volna írva - Patti Smith iránt rajongva alapított punkzenekarokat Los Angelesben (ezek egyike a *Castration Squad*, Kasztrációs Osztag nevet viselte), majd a punkláz múltán nyúlt ismét az akusztikus gitár-

* Egy San Francisco-i tüntetésen készült az a hírlapfotó, amely második nagylemeze címlapján látható: éppen egy rohamsisakos rendőr fojtogatja. Amikor elállították és a nevét kérték, azt felelte: Miss Shell-Shocked (Idegsokkos kisasszony) - ebből lett némi áthallással-átírással a Michelle Shocked művésznév.

is valami álomvilágban élnek (ami a country közhelygyártóinak egyik legszembetűnőbb ismertetőjele), hanem a mában. „*Itt a világ vége és én jól érzem magam*” — állította Peter Gabrielre emlékeztető hangján Michael Stipe az R.E.M.-ből. Phranc, Michelle Shocked, Suzanne Vega és Tracy Chapman dalai olyan emberekre szól, akik közöttünk élnek, olyan eseményekre, amelyek bármelyikünkkel megtörténhetnek.



Tracy Chapman

„*Nincs értelme telefonálni, a rendőrség mindig készen érkezik, ha kijön egyáltalán, és ha mégis, úgyis csak azt mondják, férj és feleség családi ügyeibe nem avatkozhatnak be. Amint kilépnek az ajtón, az asszony szemében összegyűlnek a könnyek*” - énekelte megindító hangon a Budapestet is csodálatba ejtő Tracy Chapman.

„*Akár én is lehettem volna, olyan közel lakott*” - állapította meg rémült döbbenettel a hangjában Phranc egy Mary Hooley nevű lányról, akit vasárnap hajnalban

holtan találtak a mólón. „*Hagyd békén a kishúgomat*” - figyelmeztetett Michelle Shocked. „*Csak addig ütnek, amíg nem sírsz, utána meg már nem kérdezed, miért kaptad, nem vitatkozol többé*” - mondta dalának hátsó, a Luka nevű kisfiú hátrébe bújva Suzanne Vega. A 10.000 Maniacs is írt egy dalt a gyerekeiket rendszeresen verő szülőkről: „*Hallottam már, mindenki azzal mentegeti magát, az én gyerekem, úgy tesz, ahogy jónak látom*” - énekelte felháborodottan Natalie Merchant, majd a józan ész nevében így folytatta: - „*A sebeket, amelyeket a gyerekek okoztak, nem gyógyítja be az idő és a kor.*” (Tegyük e sorok mellé Billy Bragg egyik strófáját - „*Anyja a fejét rázza, miközben felolvassza az újságból, míg Apa még egy zárat szerel az ajtóra és mond valamit az orvosokkal teli világról, amelyben élünk, majd elcseveg a szomszédokkal, aki veri a feleségét*” -, képzeljük

még ide a Pogues halálszagú songjait meg a Smiths dalait az ütlegetve „nevel ” pedagógusokról, szül kr 1, s máris látható: a nyolcvanas évek végének új tradicionalistáit egyformán elborzasztotta és írásra készítette a hétköznapi er szak.)

Nem tudom, hogy az amerikai piac túlságosan nagy méretére s ezért viszonylagos lassúságára, avagy inkább a brit piac rugalmasabb voltára vezethet -e vissza, de a szigetországban el bb övezte ket elismerés, mint otthon (vagy csak nem kerültek kezembe a megfelel amerikai lapok?).

Közülük többeket is kis, független cégek fedeztek fel.* Az R.E.M. lemezeit kezdetben az IRS adta ki, de U2-lépték szupersztárrá az EMI futtatásában vált a csapat a videoslágerekkel teli, egyszerre kortárs és id tlen hangzású, mesteri LP, az *Out Of Time* révén, melynek skálája a *Shiny Happy People* vidámságától a *Low* depressziójáig terjedt. Phranc dalait otthon a Rhino, Angliában a Stiff juttatta el a vásárlókhoz, a bostoni illet ség Throwing Mused a londoni 4AD tette ismertté, a texasi Michelle Shocked pedig a Cooking Vinyl nev minicég vezet jének köszönhetee ls lemezét. Ez utóbbi kész tündérmese, de igaz: *Pete Lawrence*



Nataile Merchant, a 10.000 Maniacs énekes

* A kivétel természetesen Tracy Chapman, ez a fájdalmas, már-már sírásba hajlóan csuklatott-csúsztatott, meleg hangon énekl fekete lány, akit a bostoni folk-klubokban fedezett fel Nataiie Merchant, a 10.000 Maniacs énekesn je. Tracyt azonban nem a Mániákusokkal közös brit koncertek tették világhír vé, hanem az 1988 júniusi londoni Mandela-nap, majd az szí Amnesty-világturné. „*Hítem benne, hogy élvonalbeli el adó lesz, de a legvadabb álmomban sem gondoltam, hogy ehhez 12 hét kell majd. Úgy három évre taksáltam a szükséges id t. De érzem, hogy a zene abba az irányba halad, amerre , hogy a szintetizátorok ideje lejárt és hogy a f iskolás kölykök új nemzedéke a saját szószólóit keresi.* Dylan és Young régi lemezeinek forgalma alapján biztos voltam ebben ” - nyilatkozta a menedzser, *Elliott Roberts*, aki korábban Joni Mitchell, Bob Dylan és Neil Young ügyeit is intézte. Felismeri a gyémántot, ha a kezébe kerül.

egy texasi fesztiválon járva, egy tábor t z körül ül társaság köz zé toppant. Egy gitáros lányt hallgattak. Ottragadt is, megnyomta a gombot a walkmanjén - s négy másfél voltos elem árából el is készült az él lemez felvétele. Egy gitár, egy n i hang, némi kis közönségmoraj, távolban elhúzó teherautók, ciripel tücskök - ez a *Texas Campfire Tapes* (Texasi tábor t z szalagok) cím album, amely Angliában több mint húszezer példányban kelt el és a független lista élére jutott. „*Ha a lehet legjobb lekvárt akarod, magadnak kell megf znöd*” - biztatta öntevékenységre hallgatóit és dalos társait Michelle Shocked. Persze nála sokkal több lemezt adott el az Elektra által fölkarolt 10.000 Maniacs (a N.Y. állambeli Jamestownból), s még többet az A & M jóvoltából igazi els ligás sztárrá emelkedett Suzanne Vega, akir l találóan írta a New Musical Express riportere, hogy ugyanazon a New York-i tájon jár, mint Lou Reed, „*de míg az igazi voyeur-höz ill en sötét szemüveg mögül szemléli mocskos utcákkal teli városát, addig megpróbál bejutni dalai szerepl inek fejébe, hogy megértse problémáikat.*”



Suzanne Vega

Suzanne Vegára akkor figyelt fel a világ, amikor a falára t zött s onnan mindent észrevev Marlenér l énekelt, akinek „*gúnyos mosolya mindent elárul*”. Mire a *Marlene On The Wall* a slágerlistára került, a New York-i folk-klubok közönsége már kívülr l tudhatta a *Tom's Diner* cím dalát is, amely azonban csak a második albumon kapott helyet, minden kíséret nélkül, acapella. Számos másik mellett ez talán a legvarázso sabb hangulatú életkép a nyolcvanas évek egyik amerikai „gyökérkeres jét l”, aki szülei Simon & Gar-

funkel és Dylan lemezeit hallgatva n tt szuverén szerz -el adó
egyéniséggé - Budapestet is meghódította.

*A sarki büfében ülök reggel
A pultnál várom, hogy a férfi kiöntse a kávé
Csak félig tölti meg a csészét
De mire szólnék neki
Kinéz az ablakon valakire, aki belép
„Mindig örülök, ha látlak”
Mondja a férfi a pult mögül
A n nek, aki bejött és lerázza az erny jét
Félrefordulok, míg csókkal köszöntik egymást
Úgy teszek, mintha nem látnám ket
Inkább tejet öntök a kávémba
Kinyitom az újságot, egy színészr l írnak
Aki halálra itta magát
Soha nem hallottam a nevét
A horoszkóphoz lapozok, nézegetem
a színes híreket
Mikor úgy érzem, valaki engem figyel
Felemelem a fejem
Egy n van odakint, befelé néz, lát engem?
Nem, nem lát, a saját tükrképét látja
Megpróbálom nem észrevenni
Ahogy felcsippenti a szoknyáját
S amíg felhúzza a harisnyáját,
vizes lesz a haja
Oh, ez az es abba nem hagyná egész reggel
Ahogy a székesegyház harangjait hallgatom
A hangodra gondolok...
És arra a régi éjjeli piknikre,
még az es el tt...
Kiiszom a kávé, ideje elérni a vonatot.. .**

* Ezt a dalt bolondította meg techno-táncritmussal a DNA - nem a New York-i fejezetben említett DNA, hanem egy másik - és csinált bel le Suzanne Vega utólagos hozzájárulásával igazi tánc-klubsláger.

3.5 A Herceg

Az új hullám a fehérek zenéje, de számos ponton érintkezik fekete zenékkal - reggae, soul, funky, rap, afro-pop -, használja ket, építkezik belük és gazdagodik általuk. Ez jórészt egyirányú folyamat. Egy-két kivételt eltekintve a feketék nem szűrősen a fehér forrásból - még a *The Niggers* nevű detroiti punk bandáról is kiderült: két fehér fiatalember, *Don Fagenson* és *David Weiss* szórakozott ezzel a névvel, mielőtt *Was (Not Was)* zenekarként mutáns diszkónak nevezett modern tánczenéjüket rászabadították volna a klubokra. A kivételek közé tartozik a hardcore-reggae keverékkel újító *Bad Brains*, a heavy rockgitárt használó *Run DMC*, a *Kraftwerk* elektro-ritmusait kölcsön vevő *Afrika Bambaataa*, a *Lévy Tamás* által lelkesen ajánlott *Beatnigs**-és persze *Prince* (született Rogers Nelson, 1958). Prince, a nyolcvanas évek szuper-



Prince

sztárja, a fekete herceg, az elmúlt évtized legtehetségebb muzsikusaiknak egyike már vagy tíz éve a pályán volt, s egyre jobb „időket futott”, mire egy fantasztikus rekordja révén én is fölfigyeltem rá, s aztán *Herskovits Iván* és *Erkel László* albumbemutatóm sorsorozatának köszönhettem megismerkedni a tisztelettel, értékelni sokoldalúságát, kísérletező bátorságát. Első sorban ez a kísérletező kedv, az új hangzások keresésének igénye, az elektronika alkalmazása teszi tiszteletbeli újhullámmá. Paisley

* „Az egyik kiút az unalmas hardcore-gettóból! Szerezd meg! Fordítsd le a szövegeket: neked szólnak” - írta a Második Látás fanzine-ben a „kiváló politikai rap-funk-punk-rock'n'rollban utazó beat niggercsapat egyedi elektro-effektusokkal díszített gyilkos hangzású” első albumáról.

Park elnevezés , posztmodern stílusú minneapolis stúdiókomplexumában éjjel-nappal munkára foghatja a csúcstechnológiát.

Az a bizonyos fantasztikus rekord: 1987 legjobb kislemeze. Címét valószínűleg egyetlen magyar nyomda se fogja soha filológiai pontossággal kiszedni. *Sign 'O' The Times*: Az id k jele. Az 'O' közepében a nemzetközi atomháborúellenes mozgalom emblémájának kéne állnia. Minimális ritmus, basszus és gitár kíséret fölött Prince arról énekel a t le megszokott, olykor túlzónak, ezúttal azonban teljesen szintének és természetesen ható átélessel, hogy mennyire abszurd világ ez, ahol oly könnyen hétköznapi hírré tompulnak szörny ségek:

*Egy véznafranciát elvitt a rövid nev kór,
A barátn je injekciót kapott és
gyorsan utánahalt,
Itthon 17-éves kölykök bandába ver dnek,
Lebegnek a crack-t l, * géppisztoly a vállukon,
Ezzel szórakoznak.
Id k. Micsoda Id k.
Az Anna nev hurrikán lerombolt
egy templomot.
Aki benn volt, mind meghalt.
Bekapcsolod a tévét: minden második
hírben valaki meghal.
Egy anya megölte gyerekét, nem volt pénze,
hogy etesse,
Közben meg embereket küldünk a Holdra.
Unokaöcsém szeptemberben kipróbálta a füvet,
Most június van, már b nőz lett bel le.
Id k. Micsoda id k.
Hát nem hülyeség? Felrobban az rhajó,
Mégis mindenki repülni akar.
Azt mondják, addig nem boldog a férfi,
míg meg nem hal.
De miért?
Id k. Micsoda id k.
Beszél Bébi, Csillagok háborúja, Kedves
szomszédok,*

* Crack: nagyon veszélyes kábítószer, heroinszármazék

*De ha leszáll az este és ledobják a bombát,
 Ki látja meg a hajnalt?
 Id k. Micsoda id k
 Hát nem hülyeség? Felrobban az rhajó,
 Mégis mindenki repülni akar.
 Azt mondják, addig nem boldog a férfi,
 míg meg nem hal.
 De miért? De miért?
 Ez az id k jele. Ez az id k jele.
 Minden összekavarodik.
 Siessünk, amíg nem kés ,
 Legyünk szerelmesek, házasodjunk össze,
 legyen gyerekiünk,
 Legyen a neve: Nate (ha fiú lesz).
 Id k. Id k. Micsoda id k.*

1986-ban, egy évvel azelőtt, hogy *Az id k* jelét fülembe véstem, s aztán visszamen leg fölfedeztem Prince végtelenül eklektikus és ezzel együtt egyéni zenéjét, egészen a kezdeti, semmi különös diszkónótáig, olvastam róla egy kitűnő cikket a New Musical Expressben, *Stuart Cosgrove* tollából. Ebből idézek most, némi rövidítéssel:

„Prince, húsz hangszer mestere 17 évesen kezdte komoly útját, amikor szülő városából, Minneapolisból New Yorkba indult. Egy demószalag volt nála, s azzal a példátlan kíváncsisággal állt elő, hogy kizárólag maga legyen bemutatkozó albuma producere. Állítólag három vállalat ajánlatát visszautasította, számos másik viszont neki mutatott ajtót. Egy évvel később exkluzív szerződést kötött vele a Warner Brothers. A társaság történetében Prince lett a legfiatalabb művész, aki egyedi és teljes ellenírást kapott saját zenéje fölött. 19 éves korára megjelentette első platinalemezt, amelyen minden hangszert szólaltatott meg, de 1984-ig a Purple Rain (Bíbor eső) című filmje bemutatásáig kellett várnia, amíg Angliában is sikert aratott. Első két albuma kis híján kitört ugyan a klubok köréből a szélesebb piacra, ám az, hogy Prince szüntelenül kereste azt a zenei formát, amely se nem soul, se nem rock, hidegen hagyta a briteket: a soul-törzs tagjai nem tartottak igényt a társaságára, a fehér rock hímnem táborának pedig túl fekete és túl feminin volt. Aztán jött az Eső.

A legtöbb sztárhoz hasonlóan Prince is eleped a vágytól, hogy egyedülálló legyen, és a legtöbb sztárhoz hasonlóan neki is el kell ismernie - legalább magában -, hogy abból, amit tesz, játszik és mond, semmi sem igazán egyedi. Épp ellenkezőleg. Prince sztársága: korábbi sztárok építménye, a poptörténet újraírása, olyan zenei elemek összehozása, amelyek egyébként nem arra születtek, hogy valaha is találkozzanak egymással.

Szóval ki és hol? Bowie szelleme kétségtelenül ott lopózik a *Controversy* (Ellentmondás, vita) és a *Sexuality* (Szexualitás) körül. A partizán punk adja meg a *Ronnie Talk To Russia* (Ronnie, tárgyalj az oroszokkal) és a *Jack U Off* (Beindítalak) hangját.

Rick James dörmögi végig jószerivel az egész *Dirty Mind* (Piszkos fantázia) LP-t, és mindenki kedvenc hivatkozási pontja, a *Penny Lane* guru-fiai, a *Beatles* adja meg az *Around The World In a Day* (Egy nap alatt a Föld körül) savát-borsát. Régi fenyegetését beváltva Prince leróttá tiszteletét *Joni Mitchell* előtt a *Parade* című albumon, * különösen a *Sometimes It Snows In April* (Néha áprilisban is havazik) című dalban. A megfigyelkedő egyelőre nem jutottak el a vitában, hogy vajon a *Doors*, *Hendrix* vagy *Alice Walker*** mutatta meg elsőként Prince-nek a bíbor színt.

Hendrix egy generáció istene, akit a rock tragikus önpusztítása emelt mítikus figurává. Prince viszont olyan sztár, aki saját erejéből lett az. Olyan sztár, aki színeknek találja a pop határait, ezért a mozihoz fordul, sőt hamarosan majd az irodalomhoz is - bármihez, ami tágítja a sztársága lehetégeit. *Hendrix* életében a bíbor szín »spektrális kód« volt, a fekete és a fehér tagadása, a »kitágított tudat« lényegének kifejezése. *** Prince számára a bíbor szín csak a rock múltjának egy része, ruhatárának egyik darabja, egy lehetőség a pszichedelia kisajátítására anélkül, hogy igazán szembe kelljen néznie a pszichedelia tartalmával, életmódjával és próbára tevő szerepével. Prince soha nem lesz öngyilkos, nem fogja elpusztítani önmagát. Önimádata és rocktörténet-ismerete soha nem engedné meg neki ezt a ballépést. Ez a fiú köztünk marad. Prince

* Ez az *Under The Cherry Moon* (A cseresznyeszín hold alatt) című film zenéje 1986-ból. Természetesen a szerepet is alakította.

** Az *Amityville 3-D* készíttette *Spielberg* a *Bíbor szín* című, fekete környezetben játszódó filmjét; magyarul *Kedves jóisten* címmel adta ki 1987-ben az Európa Kiadó.

*** Utalás *Jimi Hendrix Bíbor kód* (*Purple Haze*) című számára és az LSD tudatágító hatására.

Nelson Sinatra mindig kapható lesz egy come-back koncertre. És függetlenül attól, hogy következ lépésként milyen image-t fabrikál magának, a bíbor régenskabát az, ami Prince-b l sztárt csinált. Ez volt az Ziggy Stardust jelmeze.

Nagy sietségünkben, hogy valamiképp a rock tradíciói közé helyezzük Prince-t, ne mulasszunk el a Purple Rain filmben felvett extravagáns gitár-image felszíne alá tekinteni, s lássunk túl a pszichedelia díszes kellékein is. Van Prince-nek egy énekhangja - több is persze, de van egy - amelyhez folyton visszatér, mégpedig a Kiss (Csók) cím számban hallható hang. Ez a hang ugyanannál az oltárnál térdel, mint Curtis Mayfieldé, ugyanaz a magas, érzéki, csaknem er letett regiszter hang, amelyet a hetvenes években a Stylistics vitt tökélyre.

Prince hangja a rhythm and blues androgün hangja. A Kiss, amelyet sokan hosszú évek óta az legjobb soul kislemezének tartanak, és a hozzá készített videoklip tisztán mutatja, hogy Prince a nemi szerepekkel játszik. A videóban maskarába bújva páváskodik és szokatlanul magas fekvésben énekel. Azt a szerepet játssza, amelyet a pop videóban a n k szoktak: szexuális tárgy, amely (aki) a kamera el tt szabadul meg ruháitól. Eközben gitáros, Wendy, egy n , végig azt a szerepet alakítja, amit férfiak szoktak, játszik a félakusztikus gitáron - a videóban látható egyetlen hangszeren. A Kiss videó Prince nemi játékaival a kiterjesztése. Ez a játék már legkorábbi albumain is b völettel töltötte el Prince-t. Láthattuk meztelenül lovagolni egy fehér lovon, láthattuk kabátban, ami alatt csak fürd nadrágot viselt, láthattuk bíbor szín motoron ülni extravagáns kabátban és fehér brokát ingben. S mindezek természetesen a Controversy cím himnuszát idézik fel: »Fekete vagyok vagy fehér? Egyenes vagyok vagy ferde? Vitatott kérdés.«

Prince 12-f s zenekarát The Revolutionnak (Forradalom) nevezte* ami meglehet sen fura választás egy olyan énekes részér l, aki az írásaitól gyakorlatilag távortartotta a politikát. A Ronnie Talk To Russia nukleáris aggodalmától és az 1999 cím szám apokaliptikus hangvételét l eltekintve** nagyon rit-

* Azóta feloszlatta s ezzel a név is megsz nt,

** „Ronnie, tárgyalj az oroszokkal, miel tt ledobnák a bombát” - figyelmeztetett egy gyors rock and rollban még 1982-ben, amikor a Szovjetunió afganisztáni beavatkozása még érthet félelemmel tölthette el a Nyugatot. Az 1999 szövege pedig így szól: „Álmomban írtam ezt, bocsásd meg, ha kissé elkalandozom, de amikor felebredtem, esküdni mertem volna, itt az ülednap. Azt mondják, 2000-ben egyszer csak vége lesz a bulinak ezért ma éjjel úgy táncoljunk, mintha 1999 lenne!”

kán szól hozzá zenéjében társadalmi kérdésekhez. Az *America*, az *All Around The World In A Day* egyik ígéretes dala, amelyben alacsony bérekre, egyszobás dzsungelekre és gombafelhkre utal, inkább kivétel, mint szabály - s még ebben is kompromisszumot köt az elnagyolt és általános kritika javára.

Prince mintha mindig annak a határán állna, hogy kimondjon valamit, de az utolsó pillanatban mégis befogja a száját. Láthatóan nyugtalanítja Amerika nemzetközi szerepe a mai nukleáris világban, de konfrontáció helyett inkább a téma megkezdését vagy a hallgatást választja. A vitatott kérdések iránti érzéke meglehetősen szelektív: tartózkodik a politikától, de elárast a szexuális kicsapongás képeivel. B n és üdvözlés: a szex által bemocskolt egyház - Prince dalszövegei b velkednek ilyen víziókban. Az 1980-as *Dirty Mind* nyílt utalásai a vágyra, vérfert zésre, „fuvolázásra” és a bestialitásra, meger sítették azt a benyomást, hogy az énekes egyik szemét a sikerre, másikat a hírhedtségre függeszti.

Jellemző módon Prince az els k közé tartozik, akikre a *Parents' Music Resource Center* (a Szül k Zenekutató Központja) felhívta a közfigyelmet. A PMRC-hez, azaz a híres nevezetes Washingtoni Feleségek közé azok a jómodú anyák tartoznak, akik erkölcsi nyomást fejtene ki a rockszövegek osztályba sorolása és cenzúrázása érdekében. A PMRC Mocskos Tizenötnek nevezett listáján, a Feleségek által példaként kiemelt profán lemezek között Prince két dala szerepelt. A *Darling Nikki* a *Purple Rain* albumról, amely egy számos b nben vétkes fantázia-hölgyről szól, aki az obszcenitás kastélyában él és puha-pornó magazinok megelevened hangjaira maszturbál. A másik a *Sugar Walls* (Cukor falak), amelyet Sheena Easton számára írt: ez egy alig álcázott útmutató a klitorális izgatásra. Egy skót rátalál a megfelel helyre... Hosszú nyögdecseles és Sheena Easton addigi helyes kislány image-ét újra kell definiálni.

A Washingtoni Feleségek egyéb Prince dalokat is felírhattak volna listájukra, mint például a *Head* (Fej), a *Jack U Off*, a *Lady Cab Driver* (Taxisof r Hölgy) és a *Vanity 6-féle Wet Dream* (Kéjes álom). És most, 1986-ban Prince tovább kötekedik velünk. A *Parade* című albumán található egy ránézésre ártatlan szám, a *Life Can Be So Nice* (Oly szép lehet az élet). Ezt a címet még az *Erkölcös Többség* is szentesítené. Ám a dal egy

váratlan tet ponttal ér véget, s nem hiányzanak bel le Prince immár obiigát utalásai a csöpögésre, lüktetésre, és ezernyi élvezésre.”

A *Sign 'O' The Times* óta évek teltek el. Prince éppoly termékeny, mint valaha, lemezek sorát adta ki, köztük a *Batman* filmzenéjét. Videoklipjeib l ítélhet en Revolution utáni együttese, a New Power Generation élén is a szex mozgatja, de úgy érzem: sem a *Sign 'O' The Times*-szal felállított saját korábbi rekordját, sem a 80-as, 90-es évtized fordulójára hihetetlenül bekeményített fekete rapperek teljesítményét nem tudta utolérni.

II.

POSZT-PUNK

„Nem vagyok a rabja
Csak egy darabja
Agyamban az élet programja
Élni és visszaélni vele
Nekem minden egyformán Popzene”

Európa Kiadó: Popzene

1. '77 hordaléka

Poszt-punk - ez ennek a fejezetnek a címe, de csaknem az egész könyvre ráillene, hiszen túlnyomórészt arról esik szó ezeken az oldalakon, ami a popzenében a punkrobbanás óta, közvetlenül vagy közvetve annak eredményeként történt.

Most, amikor ezeket a sorokat írom, abban a szokatlan helyzetben vagyok, hogy életemben elször kérdez b l kérdezett lettem: interjút készített velem *Seb k János* az Ifjúsági Magazin számára.

Ilyen kérdésekre kellett válaszolnom:

„- *PUNK'S NOT DEAD, olvasni még ma is sok házfalon. Vájon az ideológiai megbélyegzések után mennyire él ma a punk?*

- Ha kizárólag a zenét nézem - feleltem -, eléggé konzervatív dolognak t nik ma ortodox punk rockot játszani. Éppolyan kötött formai jegyekkel bíró stílussá vált ez is, mint a heavy metal és ebb l a szempontból szerintem elvesztette a progresszivitását. Fejldni kell; számomra ez is a punk egyik f tanulsága. De bevallom férfiasan, kicsit le vagyok maradva: a mai magyar punkzenekarokat nem ismerem, ám a mai magyar társadalom nyilvánvalóan b ven kínál olyan témákat, amelyek feldobására a punkzene is megfelelő eszköz lehet.

- *Demográfiai hullámhegy, nemzedékváltás el tt állunk. Várható-e a zenei kultúrában is újabb hullám? Lehet-e ennek kiindulópontja a punk?*

- Jósolni nagyon nehéz. A New Musical Express egyik punkon felnt munkatársa azt írta: mostanában mindenki a Következ Nagy Punkot várja a popzene megváltójaként, felfrissít jeként, holott a Következ Nagy Dolgot kellene várni.

Azt hiszem, igaza van. Nem tudom, mi lenne a Következ Nagy Dolog; a rap vagy a legmodernebb elektronika csodás zenéket produkál, és a Smiths, U2-féle hagyomány rz zenék is gyönyörök, de könnyen lehet, hogy újabb, robbanásszer változás csak 2000 után lesz. Ami a hazai helyzetet illeti: minden nemzedéknek meg kell találnia, ki kell termelnie a maga tehetségeit, ideáljait. Te az Illésekkel n ttél fel. Én is emlékszem rájuk, de az én Illésem a Kontroll Csoport volt. 30 éves

múltam. Ha bármilyen újdonság jön, nyitott leszek rá, érdekelni fog, de biztos nem jelenthet olyan meghatározó élményt, mint az. Meg kéne kérdezni a 20 éveseket, nem gondolod?”

Az első kötetben azt írtam, hogy 1983. augusztus 30-án este a londoni Oxford Street 100. alatti 100 Club szentélyében úgy éreztem, a *UK Subs* megadta a kegyelemdőfést a punknak, már ami lesz kített értelemben a zenét illeti.

Ez persze csak egy vélemény, mások talán másképp látják. Sőt. Én magam is hajlok arra, hogy társadalmi tekintetben igazat adjak az olyan kijelentéseknek, mint például: „Az NSZK-é *Baader-Meinhof*, Angliáé a punk. De ezt nem lehet megölni” (*Crass*), vagy annak, amit Wattie nyilatkozott 1981-ben az *NME*-ben: „A punk nem halott. Nem halhat meg, amíg meg nem változik a kormány, amíg nem javulnak az életkörülmények.”



Wattie, az Exploited énekese

Wattie az *Exploited* énekese. A nyolcvanas évek legelején viselt, vörösre festett, égnék mered kakastaréjával az irokéz (vagy mohikán?) divat egyik felterjesztjének számított. A Kizsákmányoltak élén adta ki az imént idézett interjú egyik nekem szegezett kérdésében szereplő jelszót: *Punk's Not Dead* (A punk nem halott). Ez volt az *Exploited* első nagylemezének címe. Wattie

elvált szülők gyermeke. Nevelőotthonban nőtt fel, 15 évesen hagyta abba a tanulást. Dolgozott hentesként, szolgált a hadseregben, leszerelt, munkanélküli segélyen élt, mielőtt megalapította a zenekart. Aligha rendelkezik sok közgazdasági vagy szociológiai ismerettel, ám szavai tisztánlátásról tanúskodnak. A punk a társadalmi viszonyok terméke. S ha 1977-ben aktuális volt a *Sex Pistols* anarchiaígéréte, („Egy nap talán anarchia jön el az Egyesült Királyságba”), amely ráadásul tökéletesen rímelt az 1953-ban született drámaíró, *Stephen Poliakoff* jóslatára *A természet lágy ölén* című darabjából („Angliában pol-

gárháború lesz... Egy év múlva, két év múlva”), akkor 1981-ben, miközben a munkanélküliek száma a három milliót ostromolta, a nyári zavargássorozat után ugyanolyan időszerű volt a *Dead Cities* (Halott városok) is az Exploitedtől. Ez az eredetinek semmiképp sem nevezhető, durva zaj artikulálatlan, mégis hiteles zenei aláfestést nyújtott azokhoz a híradófelvételekhez, amelyek betört üveg, kifosztott kirakatokat, benzinespalackot hajigáló kamaszokat, minden anyag pajzsaik fedezékében rohamra induló rendőroket, garázdálkodó football-huligánokat, munkát követelő tüntetést vagy az önkéntes éhhalált halt belfasti IRA-foglyok temetését mutatták. A „hosszú forró nyár” lángba borult utcáinak látványa még a fenséges pompával megrendezett királyi esküvő, a Károly herceg és Lady Diana egybekelése fölött érzett nemzeti örömet is beárnyékolta. S ahogy a Johnny Rotten által megjövendőlt anarchia sorra romhalmazzá változtatta az angol nagyvárosok utcáit - gyakran éppen a recesszió által legjobban sújtott kerületekben, mint például a dél-londoni Brixton, a liverpooli Toxteth, a birminghami Handsworth vagy a manchesteri Moss Side -, úgy utazott egyik városból a másikba az *Apokalipszis Most* elnevezésű országos punktűmegjelenése: az Exploited, a Discharge, az Anti-Pasti és a Chron-Gen. Közös erő demonstráció volt ez - s egyúttal punkbemutató annak a nemzedéknek, amely a 77-es hullám kiáradásakor még túlgyerek volt a koncertre járáshoz.*

E négy zenekar és a szerencsésen időzített turné felhozta a többieket is: a GBH, a UK Decay, a Vice Squad, az Anti-Nowhere League, a Peter and the Test Tube Babies, a Newtown Neurotics és az Action Pact volt a legismertebb közülük. A punkzenekarok újabb, 1982-83-ban feltűnt gárdáját a Pozitív punk címkével látta el a sajtó, mégpedig a No Future nihilista dogmájának elvetése és egy miszticizmusba hajló, hangsúlyozottan individualista kreativitás meghirdetése miatt - az elcsapat: *Southern Death Cult* (ebből lett végül, a két első szó elhagyásával a Led Zeppelin szellemét felidéző *The Cult*), *Sex Gang Children*, *Danse Society*, *Bringandage*, *Specimen*, *Blood And Roses*, *Rubella Ballet*, *Ritual*.

* Bart István fordítása. A darabot 1977 tavaszán mutatták be Londonban; a magyar tévéváltozatot pedig pár évvel később.

Persze, mint minden többé-kevésbé erőteltetett módon összegereblyézett csoport, ez is szétbomlott, a zenekarok megszűntek, elvesztek, átalakultak; körülbelül ettől kezdve a punk-mozgás kiesett az érdeklődési körömből. Már az első bekezdésben felsoroltak zenéjét is csak nagyon töredékesen ismerem, az utánuk jövők viszont - márpedig kétségtelenül jönnek utánuk - végképp elzúgtak a fülem mellett, nem utolsósorban azért, mert egyre kevesebb különbséget érzek a punk, a hardcore és a heavy metal durrale gitárvése között...

2. Függetlenek felvirágzása

1981. május 16-án Angliában a New Musical Express első ízben közölt országos felmérésen alapuló harmincas listát a független cégek által kiadott legkelendőbb kis- és nagylemezokről. Az akkor már több mint harminc éves szaklap ezzel mintegy szentesítette azt a folyamatot, amely 1977-et követően egyre erősebben érezte hatását a szigetország hanglemeziparában: a független cégek térhódításáról van szó.

A független cég kifejezést az angol *independent label* megfelelőjeként használom, ami szó szerint független címkét jelent, ám ez magyarul idétlenül hangzik - noha a korong közepére, ragasztott papírcímkére utal, amelyen általában a kiadó cég neve, emblémája is szerepel.

Mitől független egy hanglemezkiadó? A fogalom definiálásához szükség van egy másik kategóriára is, mégpedig a nagyvállalat kategóriájára. E ponton egy kissé zavarossá kezd válni a kép, hiszen az egymás mellett létező függetlenek és nagyok között lehetséges az átjárás - a lelegeklátásabb példa erre a Virgin Records, amelyet a hetvenes évek elején indított el *Richard Branson*, s amely *Mike Oldfield Tubular Bells* című albumának óriási sikerére alapozva szép fokozatosan a legnagyobb szórakoztatóipari vállalkozások közé nőtt ki magát. A másik ilyen karriertörténet *Chris Blackwell* nevéhez fűződik: az Island Records alapítója, s a Virginhez hasonlóan az ő cége is a min -

ségi zenét favorizálva emelkedett a nagyok közé (csak egy név a katalógusból: *Bob Marley*). A Virgin és az Island tehát a CBS, WEA, RCA, EMI stb. ligába tartozik, habár egykor függetlenként startolt.* S ki tekinthet ma függetlennek? Nos, a New Musical Express független listájára csak azok a lemezek kerülhetnek fel, amelyek nagyvállalatoktól „sz zen” kerülnek a boltokba - vagyis a felvételt a gyártáson és a kiadáson át egészen a terjesztésig, az egész folyamat független csatornákon keresztül zajlik. Azért kell hangsúlyozni a folyamat egészét, mert sok esetben el fordul, hogy egy független cég valamelyik kiadványát egy nagyvállalat terjeszti a szervezetére bízva, s ezzel úgymond kizárja magát a függetlenek versenyéből - legalábbis a szabályok ilyen értelmű megállapítása, 1985. decembere óta. Természetesen a kicsik úgy is elveszíthetik független státuszukat, hogy szerződést kötnek valamelyik nagyvállalattal, s bizonyos fokú önállóságukat megtartva ugyan, de tulajdonképp a nagyvállalat fiókcégei közé sorolnak be. Ez történt például az egyik legmarkánsabb arcúval induló függetlennel, a 2-Tone-nal, amely a Chrysalis-hoz szegődött. Az üzleti világot állandó változás jellemzi, ezért aztán ha a következő oldalakon ezt vagy azt a céget a függetlenek között említem, könnyen lehet, hogy mire mindez az olvasó elé kerül, már valótlannak tűnik az állításom, holott csak egy régebbi helyzetet tükröz.

A punkmozgalom tán legfontosabb jelszava ez volt: CSI-NÁLD MAGAD! Ha tudsz három akkordot, alakíts együttest, ha van egy írógéped, szerkessz saját lapot - *Mark P.* példát mutatott, ha van egy használható pincehelyiséged, nyiss klubot! A punkzenekarok azt hirdették, hogy szét kell zúzni a popbiznisz meglévő struktúráját és egy sokkal becsületesebb, tisztább formával kell azt felváltani.

Ebből persze semmi nem lett - ám az vitathatatlan, hogy valami, méghozzá valami igen fontos dolog történt. Erről szól ez a fejezet.

Miután a nagy hanglemeztársaságok felocsúdtak a punk-robbanás okozta kezdeti sokkból, egymással versengve szerződtek a rebellis zenészeket, akik ettől kezdve már inkább afelé

* Richard Branson 1992-ben eladta cégét az EMI-nak.

hajlottak, hogy szétzúzás helyett belülre próbálják megreformálni a romlott rendszert. Csak emlékeztetül: Clash-CBS, Jam - Polydor, Stranglers - United Artists, Sex Pistols - rövid EMI és A & M románc után Virgin. Ki kit használt ki? A zenészek azt állították, hogy a nagyvállalatok üzleti gépezetének segítségével korábban elképzelhetetlen tömegekhez juttatták el mondanivalójukat - a hanglemeztársaságok ritkán nyilatkoztak, de biztos megtalálták számításukat.

Nem ez volt azonban az egyetlen járható út. 1977 januárjában olcsóságot szimbolizáló fekete-fehér polaroid fotóval a borítóján, a Buzzcocks saját kiadásában jelentette meg első maxi single-jét, amely az együttes által alapított cég, a New Hoimones címkéjét viselte. A Buzzcocks példáját hamarosan követte a John Peel által - az első kötetben - felsorolt punk-kedvencek közé tartozó Desperate Bicycles (Elkeseredett Biciklik) szintén saját kiadású kislemeze (*The Medium Was Tedium*), amely már címében is arra utalt, hogy a közvetítő eszközök - más értelmezésben: a középster - unalmasak. Ezután, de főleg 1979-től elszabadult a pokol; szebb, ha úgy fogalmazok: virágzásnak indult a független hanglemezkidadás. Új horizontok nyíltak meg a vállalkozó kedvű fiatalok előtt, bebizonyosodott, hogy a hagyományos csatornák megkerülésével is elérhető a vásárlókhöz - a Buzzcocks és a Bicycles után még egy „szemtelen” példa: a *Scrutti Politti* (Gramsci nyomán: Politikai írások) együttes a *Skank Bloc Bologna* című EP borítójára rányomtatta a lemez kiadásának végső költségvetését, úgymint: felvétel 98 font, mesterszalag 40 font, préselés 369,36 font...

Sok céget zenészek alapítottak, jónéhány pedig, mint például az úttörő Rough Trade, hanglemezboltból nőtt ki. Vezetik ily módon a legfrissebb információk birtokába juthattak a keresletet illetően, amely határozottan megmutatkozott a kísérletező kedvű new wave zenekarok irányában is. A független cégeknél dolgozó zenészek familiárisabb légkörben és főleg nagyobb mérvű szabadsággal dolgozhattak, mint a multinacionális vállalatoknál lévő kollégáik, akik - hacsak nem tornázták fel magukat a legkiváltságosabb sztárok közé - általában több beleszólást voltak kénytelenek engedni a munkájukba. Gyorsaságuk és rugalmasságuk révén a kis cégek sokkal inkább képesek voltak a pillanat varázsának megragadására, mint a hozzá-

juk képest lassú lemezóriások. Kisebb rétegek zenei igényeinek kielégítését tartották szem előtt, s lemezkészítési gyakorlat mellett radikális gondolatok szabad kifejtésének lehetőséget is biztosították az új tehetségeknek - és általuk egyúttal utánpótlást a nagyoknak. Így szerződött például az A&M-hez a *Police*, amely ugródeszkeként a Faulty Products elnevezésű céget használta fel. „*Ha egy kis cég egyik együttese túl nagyra nő, mindenkinél az a legjobb, ha egy nagy társasághoz megy tovább. Mindig jönnek újak, akik átveszik a helyüket. Egy kis cégnél működés, hatalmas siker - zenekar megölheti a céget, felboríthatja az egyensúlyát*” - magyarázta még 1979-ben *Tony Wilson*, a Factory Records vezetője, tán nem is sejtve, hogy saját szavait a gyakorlat példájával cáfolva, a *Joy Division* és a *New Order* óriási sikerei révén éppen a Factory lesz a legjobban prosperáló függetlenek egyike a nyolcvanas években, ügyes, több lábbon álló vállalkozás: leányvállalatok Belgiumban és New Yorkban, népszerű klub otthon Manchesterben (Hacienda), s egy 1986-os interjú szerint képzett vészeti kiadói és ingatlanvásárlási tervek előkészületben.

Az Anglia szerte született kis cégek jóvoltából egészséges decentralizálódás vette kezdetét,* lényegesen enyhült a főváros egyeduralma a hanglemeziparban, s a függetlenek létrejöttével, az önálló kiadás elterjedésével demisztifikálódott a lemezkészítés egész folyamata. Ez persze nem garancia a minőségre - mint ahogy a nagyoknál sem csak színvonalas lemezek jelennek meg -, de a függetlenek életrevalóságát bizonyítja, hogy az elmúlt évtizedben feltűnt, legizgalmasabb zenét játszó együttesek, előadók többsége független cégnél kezdett.

Most veszem csak észre, hogy mindvégig múlt időben fogalmaztam, pedig mindez jelenidőbe is áttehető: függetlenek ma is léteznek; a piaci törvényeknek megfelelően hol több, hol kevesebb sikerrel vívnak versenyt egymással és a nagyokkal, gyarapítják vagyონukat, szinten tartják magukat, vagy csúsznak. S folyton újak jelennek meg a színen. Mindig akadnak olyan lelkes fiatal(ok) üzletemberek, akik imádják a jó zenét, és belevágnak, mint például a már említett *Tony Wilson*

* Csak néhány példa a „vidékiekre”: Factory (Manchester), Zoo (Liverpool) Fast (Edinburgh), Good Vibrations (Belfast) stb.

(Factory), *Richard Boon* (Hew Hormones), *Geoff Travis* (Rough Trade), *David Robinson* (Stiff), *Dick O'Dell* (Y), *Bob Last* (Fast Products), *Terri Hooley* (Good Vibrations), *Bill Drummond* (Zoo), *Pete Stennet* (Small Wonder), *Alan McGee* (Creation) *Jumbo Vanhienen* (Earthworks), *Daniel Miller* (Mute), *Ivo Watts-Russel* (4AD), *Stevo Pearce* (Some Bizzare), *Miles Copeland* (a Police-dobos bátyja, Faulty Products, majd I.R.S.) stb.

Íme egy korántsem teljes lista az elmúlt másfél évtizedb l, a brit független cégekr l és az általuk kiadott számottev bb zenekarokról, énekesekr l:

Rough Trade: Cabaret Voltaire, Subway Sect, Raincoats, Scritti Politti, Metal Urbaine (francia), Kleenex (svájci lányzenekar), Delta 5, Swell Maps, Wire, Pop Group, Red Krayola, Fali, Stiff Little Fingers (ír), Pere Ubu (amerikai), Robert Wyatt, Virgin Prunes (ír), Weekend (a Working Week „jogel dje”), Smiths, Aztec Camera (skót), Essential Logic, Jonathan Richman’s Modem Lovers (amerikai), Woodentops, Mo-Dettes, Microdisney (ír), Violent Femmes (amerikai), Go-Betweens (ausztrál), James Blood Ulmer (amerikai), Thomas Mapfumo (zimbabwei), Young Marble Giants (walesi), Sundays, Buttnole Surfers (amerikai), Carter The Unstoppable Sex Machine,

Factory: Joy Division, New Order, Orchestral Manoeuvres In The Dark, A Certain Ratio, Cabaret Voltaire, Durutti Column, Blur, Happy Mondays, James,

Stiff: Damned, Ian Dury, Elvis Costello, Madness, Lene Lovich, Pogues,

2-Tone: Specials, Selecter, Madness, Beat, Bodysnatchers, Bad Manners,

Y: Slits, Pop Group, Pigbag, Maximum Joy, Shriekback,

Fast Products: Mekons, Gang Of Four, Human League, Joy Division, Sears, Fire Engines (e kett skót),

Postcard: Josef K., Aztec Camera, Orange Juice (e három skót), Go-Betweens (ausztrál),

Good Vibrations: Undertones, Outcasts, Rudi (mindhárom ír),

Zoo: Echo And The Bunnymen, Teardrop Explodes, Big In Japan,

Small Wonder: Curc, Patrick Fitzgerald, Angelic Upstarts, Crass, Poison Girls, Cockney Rejects, Bauhaus,

Mute: Depeche Mode, Yazoo, Fad Gadget, Erasure, Mark Stewart, Wire, Liaisons Dangereuses (francia-német), DAF, Can (e kettő német), Nick Cave and the Bad Seeds, Crime and the City Solution (e kettő ausztrál), Inspiral Carpets, Diamanda Galas (amerikai), Laibach (jugoszláv), Nitzer Ebb,

4AD: Birthday Party (ausztrál), Modern English, X-Mal Deutschland (német), Bauhaus, Matt Johnson, Colourbox, This Mortal Coil, Wolfgang Press, Dif Juz, Throwing Muses (amerikai), Dead Can Dance, Cocteau Twins, Clan of Xymox (holland), Lydia Lunch (amerikai), AR Kane, MARRS, Pixies (amerikai),

Some Bizzare: Soft Cell, Depeche Mode, The The, Blanc-mange, Coil, Test Department, Cabaret Voltaire, Einstürzende Neubauten (német), Psychic TV, Foetus, Agnes Bemelle (német),

Faulty Products: Police, Squeeze, Alternative TV, Fashion, a cég „esernyője” alá tartozott a *Step Forward* és az *Illegal Records* is, amelyek a Fall és a Chelsea, illetve az amerikai Cramps és a Lords Of The New Church lemezeit adták ki egyebek között,

Earthworks: afrikai zenére specializálódott, akárcsak a *Sterns*, míg a *Globestyle* „mindenféle”; az első, a második és a harmadik világ mindenféle zenéire vevő, csak jók legyenek.

Beggars Banquet: Gary Numan, Southern Death Cult, Lurkers, Bauhaus, Fall, Go-Betweens, a *Situation Two*-val együttműködve: Icicle Works, Gene Loves Jezebel, John Cale, Nico, Ramones, Fall, Cult, Fields Of The Nephilim,

Creation: Jesus And The Mary Chain, Bodines, Chilis (új-zélandi), Jasmine Minks, Weather Prophets, My Bloody Valentine, House Of Love

Kamera: Fall, Au Paris, Allez Allez (belga),

Cherry Red: Eyeless In Gaza, Dead Kennedys (amerikai), Marine Girls, Everything But The Girl, Monochrome Set, Felt, posztumusz Marc Bolan,

Crass: Crass, Poison Girls, Flux Of Pink Indians, Dirt, Mob, Captain Sensible,

Secret: Exploited, Infa Riot, Business, 4-Skins, Chron-Gen,
Clay: Discharge, GBH,

NoFuture: Peter And The Test Tube Babies, Blitz, Partizans,

Do-It: Adam And The Ants, Yello (svájci),

Dep International: UB40,
Greensleeves, Black Roots, Fashion: reggae-re szakosodtak,
People Unite: Misty In Roots,
Go-Discs!: Billy Bragg, Housemartins, Boothill Foot-Tappers,
Demon: Elvis Costello, Rory Gallagher, That Petrol Emotion
 (írek), The Mén They Couldn't Hang, Suicide (amerikai),
Kitchenware: Prefab Sprout, Daintees, Hurrah!, Kané Gang,
Red Flame: Carmel, Cocteau Twins (skót), Blurt, Patrick
 Fitzgerald, Philip Boa And The Voodoo Club (német),
Safari: Toyah,
Albion: Hazel O'Connor, 999,
Burning Rome: Theatre Of Haté,
Human: Au Paris,
Fetish: Clock DVA, 23 Skidoo,
Industrial: Throbbing Gristle,
Temple: Psychie TV,
Ministry Of Power: Test Department,
One Little Indian: Sugarcubes (izlandi),
Silvertone: Stone Roses,
Cooking Vinyl: Michelle Shocked (amerikai),
Probe Plus: Half Man, Half Biscuit,
Reception: Wedding Present,
Big Beat: Cramps (amerikai),

Blast First: Sonic Youth, Big Black... tegyük még mellé a szintén az amerikai hardcore terjesztésével foglalkozó *SST-t* (Hüsker Dü, Meal Puppets, Sonic Youth, Bad Brains, Minutemen, Firehose, Black Flag), a Dead Kennedys féle *Alternative Tentacles-i*, az ausztrál zenekarok hiányzó brit kapcsolatát megteremtő *Missing Link-et* (Birthday Party, Go-Betweens, Laughing Clowns), valamint az abszolút nemzetközi - azonos nevet viselő, de önálló üzletpolitikát folytató, svájci, olasz, francia, német és angol fiókokkal rendelkező - *Rec(ommended) Rec(ords)-t** (Fred Frith gitáros különböző zenekarai, mint például a Skeleton Crew, továbbá a francia Etron Fou Leloublan, a svájci Dcible Methol). Az utóbbi évek során tehát hihetetlenül aktív volt a brit

* Az angliai fiók fönöke és beosztottja egy személyben Chris Cutler. A japán fiók tönkrement, bezárt. A Rec Rec adta ki a Kampec Dolores második nagylemezét, az Alternative Tentacles pedig a harmadik VHK LP-t.

független lemezpiac, az eladási példányszámok azonban erre senki nem számított. 1979-ben például a független kislemezek listájának vezetői a „dicsőség hetében” általában öt-nyolcezer példányban keltek el, 1987-ben egy több hónapon át a független listán tartózkodó kislemez összesen ért el tízezer fölötti példányszámot. Ez utóbbi adat azonban jótányit sem csökkent a független lemezkiadás jelentőségét - választékból vítés, bemutatkozási lehetőség, a szólásszabadság fóruma, a nagyok rugalmasabb üzletpolitikára kényszerítése -, nem beszélve arról, hogy néhány zenekar (Joy Division, New Order, Depeche Mode, UB40, Smiths, Cocteau Twins, MARRS) révén függetlenek is szereztek elkelő helyezéseket a (nevezzük így) „hivatalos lemezipar” eladási listáin.

A magyar lemezkiadást jellemző egészségtelen állami monopolizmus körülményei* között különös érdeklődéssel és rokonszenvvel figyeltem a külföldi függetlenekről érkező híreket. Kíváncsi voltam a módjukra, ezért 1982-ben levelet írtam két angol és egy nyugatnémet független lemez cégnek, s arra kértem őket, írjanak a „maszek” hanglemezekiadás ottani gyakorlatáról. A Factory nem méltatott válasza, a Crass és a düsseldorfi Ata Tak viszont igen. Háromból kettő - nem rossz arány.

„Köszönjük a leveledet. Ne haragudj, hogy ilyen sokáig tartott, amíg válaszoltunk, de sok a postánk mostanában, s mintha egyre kevesebb idő tudnánk erre szentelni, bár végül minden levélre válaszolunk” - kezdte a rövid kézírásos sorait P. (valószínűleg Penny Rimbaud), majd egyenként felelt összes kérdésre:

Mi a teendő, ha az ember saját lemez céget akar indítani Angliában?

- Bárki szabadon elindíthat egy független lemez céget. A hatóságoknak ebbe nincs beleszólása. Elhatárolód és megcsinálod. Nincs szükség semmilyen engedélyre.

- Ti mikor alapítottátok a céget?

- 1979-ben.

- Mennyi pénz szükséges ehhez?

- Amikor a céget alapítottuk, 2000 font kölcsönt vettünk fel, de ebből csak 1500-at használtunk föl. Ez 1979-ben volt, tehát

* Azóta tudvalevően megszűnt az MHV monopóliuma, munkához láttak a kicsik.

most valamivel többbe kerülhet. De kevesebb is megoldható, vannak olyan együttesek, amelyek a Crass-nál voltak, s aztán olcsóbban megcsinálták a maguk cégét.

- Milyen lépéseket kell tenni a lemez készítésének elhatározásától, amíg a boltokban kapható lesz? Mennyi ideig tart ez a folyamat? És mennyibe kerül?

- Ez nagyon hosszú kérdés, de megpróbálok röviden válaszolni rá. Fontos, hogy mielőtt egy zenekar bevonul a stúdióba, pontosan tudja, mit akar csinálni, mert a stúdióban töltött idő 4-8 sávos készülékek esetén óránként 8 fonttól 100-150 fontig terjedhet, ami 48-sávossal magnóval rendelkező, nagy stúdióra értendő, mint például az EMI stb. Tehát ha egy órát azon vitatkozunk, hogy mit csináljunk, az sokba kerülhet. A felvétel után jön a keverés. Amikor ez készen van, az eredeti mesterszalagról fémlemezre vágják a hangot. Ezt elvisszük a préselésüzembe, ahol végül is a vinyl lemezeket elkészítik. Eközben meg kell tervezni a borítót és a belső címkét. Amikor ez is megvan, nyomdába vesszük. Miután kinyomtatták, elvisszük a préselésbe, ahol be is csomagolják a lemezeket. Ezt követően el kell szállítani őket a központi elosztóhelyre. Ez, amit írtam, hihetetlenül leegyszerűsített magyarázat. A mi együttesünk minden egyes rész-folyamatot elejétől végéig személyesen nyomon követ, a legapróbb döntést is magunk hozzuk. Mi végezzük a minőségellenőrzést is. (A gyárak nem örülnek ennek, mert amikor rossz minőségű lemezt készítenek, akkor is elküldik a boltokba, mivel tudják, hogy akadnak olyan vásárlók, akik nem reklamálnak. Mi nem szeretjük ezt a hozzáállást, s ezért magunk ellenőrzünk, következképpen azt hiszem, hozzájárultunk a préselés minőségének javításához.) A nyomdával személyesen én foglalkozom, kiválasztom a papírt, a nyomdafestéket, a klisékészítés módját, ellenőrzöm a negatívok és nyomatok minőségét, a hajtogatást. Mindez nagyon bonyolult hangzik, de hamar belezajlik az ember, s különösen azt tanulja meg, hogy ne fogadja el az színvonalukat, ami néha nagyon alacsony. Ami az időtartamot illeti, az nagyon változó lehet. Ha minden rendben megy, kislemeznél általában 3 hónap (de természetesen gyorsabban is meg lehet csinálni). Egy album készítése magától értetődően sokkal tovább, akár 12 hónapig is eltarthat, főleg, ha a koncepció kidolgozását is beleszámítjuk. (Ennyi időt vett igénybe a

Christ — The Album elkészítése.) Sok lemezpréssel üzem és nyomda van Angliában, az ember összehasonlítja az árakat, a min séget és választ közülük. Körülbelül ötezer példány prése-lése egy hétig tarthat és ezer-ezerötszáz fontba kerül.

- Van saját stúdiótok vagy bérelnetek kell?

- *Mi 24-sávós stúdiót használunk. A tulajdonos voltaképp a Crass része, legalább tizenöt éve ismerjük, együtt n ttünk föl. Egymaga építette a stúdiót, szó szerint a semmib l (elektroni-kus varázsló). Sokan mások is használják a stúdiót, de nekünk els bbségünk van, s körülbelül 24 fontba kerül óránként. Egy kislemezt egy nap alatt fel lehet venni, egy nap akár 18 órát is jelenthet, ami 432 font, a mixelés aztán még tovább tart. Az el-s albumunkat két nap alatt vettük fel és két éjszaka kevertük. Minden lehetséges, egyik-másik zenekar hónapokig csinálja, és akár ötezer fontos, vagy még nagyobb stúdiószámlákat fizetnek ki.*

- Hogyan szervezitek meg a Crass lemezek terjesztését? Kaphatók ezek országszerte? És külföldön? Angliában postai rendeléssel vehet k meg, vagy a boltok rendelnek a Crass-tól?

- *Alternatív terjeszt kkel dolgozunk, mint például a Rough Trade, a Red Rhino, a Revolver. Körülbelül tíz embert helyez-tünk el Nagy-Britannia stratégiailag fontos helyein. Vannak egyéb alternatív terjeszt ink is Európában, az USA -ban, Japán-ban és Ausztráliában. Ezek általában anarchista könyvesbol-tok, akiknek sok anyagot küldünk. A Rough Trade-nek is van egy boltja Amerika nyugati partvidékén, ami jó dolog, mert se-gít alacsonyán tartani az árakat. A magánboltok általában nagy haszonrést tesznek rá az import lemezekre. Postai rende-lésre is szállítunk.*

- Hány példányt kell eladnotok, hogy a pénzeteknél legye-tek? Profitra dolgoztok?

- *Minden lemeznél különböz mennyiségre van szükség eh-hez és mi minden lemez árát a készítési költsége függvényében állapítjuk meg, de durván tízezer eladott példány kell ahhoz, hogy a pénzünknel legyünk. A Crass természetesen ennél sok-kal többet ad el és így profitra teszünk szert, de nem valami hatalmas profitra. Nem ez a cél, de ahhoz mindenesetre elég, hogy megcsinálhassuk a következ tervünket, és hogy másokat is kiadhassunk. Ha nem volna rajta hasznunk, nem m ködhet-nénk úgy, ahogyan m ködünk. Az általunk kiadott lemezek még*

így is sokkal olcsóbbak a többinél, elképzelheted hát, mennyi pénzt keresnek a nagyvállalatok.*

- Szerzést köt a Crass más eladókkal, vagy csak gentlemen's agreement (úri becsületszó) alapján dolgoztok?

- Nem kötünk szerzést, minden a bizalmon alapul és nagyon jól működik, még soha senkivel nem rúgtuk össze a port anyagiak miatt, pedig senkinek sem jut sok. De hát nem is dolgozunk olyanokkal, akik csak a pénzre hajtanak.

- A Crass cégnél dolgozó zenekarok szabadon fölvehetnek akármit, amit akarnak, vagy megpróbáltok beleszólni zenébe, szövegbe stb.?

- Amikor egy másik zenekarral csinálunk lemezt, megbeszéljük velük a dolgot, hogy milyen számokat akarnak fölvenni, elolvassuk a szövegeiket; nyilvánvaló, hogy nem fektetjük olyasmibe az energiáinkat, ami bármiféle fajgyölöletet hirdet vagy az agressziót dicsőíti. De alapjában véve az illető együttesé a döntés. Mi tanácsokat adunk, segítünk a borítónál, mivel egyik-másik zenekar úgy érzi, nem tudja megoldani a grafikai tervezést, így aztán megbeszéljük az ötleteket, a képeket, de általában maguk hozzák össze. Amikor olyan együttesel dolgozunk, amely még nem volt stúdióban, igencsak sok tanácsra van szükség a hangot illetően, mert a stúdióhang teljesen más, mint a koncerthang; és minden hiba sokkal jobban kiugrik. Kemény munka ez, de mindenki sokat tanul vele.

- Hirdettek? Ha igen, hogyan és hol?

- Nem hirdettünk. Általában mindent az élő szó-propaganda intéz el.

- Véleményetek szerint milyen szerepet töltenek be a független cégek a mai popzene fejlődésében? Hogyan látjátok a kis, független cégek jövőjét? Képesek lesznek fennmaradni a nagyokkal vívott versenyben? Mik az előnyei és hátrányai egy kis cégnek?

- Országunkban a független cégek óriási szerepet játszottak az alternatív zene prezentálásában és körének szélesítésében.

* Érdemes megjegyezni, hogy a Crass rányomtatja a lemezre az árat, amely ezáltal maximált lesz. „Ne adj érte többet 3£-nél” - lehet olvasni az 1980-ban megjelent, s közel 40 számot tartalmazó *Stations Of The Crass* című dupla LP borítóján. Ebből a három fontból egy ment a költségek fedezésére, hetven penny az együttesnek, harminc penny a terjesztőnek: (Rough Trade) és egy font a kiskereskedőnek.

De a legtöbb itteni, úgynevezett független cég, az ismertebbek, valójában nem is függetlenek, hanem nagy társaságok leányvállalatai, például a Secret Records és a Riot City valójában az EMI-hoz tartozik (az EMI egyébként fegyvereket is gyárt). De százával vannak olyan kis cégek, amelyekről valószínűleg nem is hallottál. Ezek igazából nem popzenét adnak ki, inkább a düh és a tiltakozás zenéjét. Egyik cég az első lemez kiadása után elpusztul, a másik viszont tartja magát, mint például mi, a Spider Leg, az X-NTRIX, csupa jó dolog. Az elkötelezettség tartja ezeket életben, nem a csalódás, hogy nem szedtek össze egy milliót. Ha az embernek saját cége van, azt csinálhat, amit akar, olyan áron adja ki, ahogy akarja, azt tesz a címlapra, amit akar. El tudod képzelni, hogy valaki a saját vállalatánál akarja kiadni a Crasst? Nem, inkább megcsinálom, én, mi, magunk: a lehet ség mindenki számára nyitva áll ebben az országban.”

Tényleg nehéz elképzelni, hogy egy EMI-hoz hasonló konszern kiadta volna mondjuk a Falkland-válság ihlette Crass lemezt, vagy azt a másikat, még 1980-ból, amely a *Bloody Revolutions* (Átkozott, illetve Véres Forradalmak) címet viselte és a borítóján Erzsébet királyné, II. János Pál pápa, Margaret Thatcher és az amerikai szabadságszobor (az igazság mérlegét kezében tartó Juszticia) támasztja a falat szakadt punköltözetben, de úgy látszik, ilyesmi is lehetséges: Warner Bros.-kiadású, 1991-es LP-jén Ice-T a búsba küldte el az Irakot megbombázó Bush elnököt.

1982 nyarán új fejezet kezdődött a függetlenségi mozgalomban; megalakult az Independent Labels Association, a Független Cégek Szövetsége. *Sabrina Rools*, az ILA főnökeasszonya egy évvel később azt nyilatkozta a Melody Makernek, hogy körülbelül ötezer kis cég működik az országban - számuk állandóan változik -, az ILA-nak pedig háromszáz tagja van. Azok a kis cégek léptek be, amelyek túl magasnak találták a befolyásos „hivatalos” érdekvédelmi szervezet, a British Phonographic Industry, a BPI tagdíját.

A kishalak, amelyek nem kimondottan kedvelik, ha felfalják őket, kezükbe vették a terjesztést is: The Cartel (A Kartell) néven hét törpe közülük szövetségre lépett, hálózatuk átfogta az egész országot. Egy 1986-os sajtóhirdetés szerint a The Cartel által terjesztett független kiadású lemezeket a Melody Maker indie-LP listájának adatait szolgáltató The Chain With No Name (Névtelen Lánc) bolthálózat Nagy-Britannia 72 városában, 85 üz-

letben árulta.* A függetlenek mozgalmát támogató lapok egyike, a Masterbag 1982. szeptemberi számában pontosan 84 kislemez, 39 LP, 31 kazetta, 21 reggae-kiadvány és 11 import lemez legfőbb adatainak felsorolása tanúszkodott a függetlenek szorgos tevékenységéről. E hatalmas mennyiségben nagyon kevésnek sikerülhet az igazi áttörés - a többség „csak” jelen van, hozzáférhet (ez sem kis szó), de mindig akad egy-két szenzáció. (Független kiadású lemezekkel foglalkozott egy másik havilap, a The Catalogue is.)

A függetlenedési járvány nemcsak a briteket fertőzte meg. Az Egyesült Államokban is százával bukkantak fel - már-már egy „másik lemezipar” alkottak. A Rolling Stone magazin jellemzése szerint egy-egy megszállott vezetőket, „megrogzott individualisták, gyorsbeszédű hipsterek, rockfanatikusok és szabadúszó üzletemberek egy személyben”, akik a „nagyvállalatoktól eltérően megtehetik azt, hogy nagyon olcsón elkészítik és piacra dobják azt a lemezt, amelyben igazán hisznek. Ha egy zenekar nagyvállalathoz szerződik, kaphat több százezer dollár előleget, bőséges lemezfelvételi költségvetést (legalább ötven-ezer dollárt) és kötelezettségvállalást a forgalmazásra, reklámozásra. Egy kis cégnél viszont öt-húsz ezer dollárért fel lehet venni egy albumot, a zenekarok vagy csak kevés előleget kapnak vagy egyáltalán semmit, és a turnéikat is csak minimális mértékben finanszírozzák... Minden le van csökkentve... Ennek a gazdasági konzervatívizmusnak az egyik eredménye, hogy a nagyvállalatokkal ellentétben a kis cégeknek nem kell 25 ezer példányt eladniuk, hogy a pénzüknél legyenek. Sőt, legtöbbjük öt-tízezer példánynál már nyereséget is termel.”

Terjesztési gondjaik megoldására a kis amerikai cégek is gyakran szövetségre lépnek a nagyokkal (Slash - WEA, IRS - A&M, 415-Columbia), 1982-ben például, amikor a Go-Go's (IRS által kiadott) *We Got The Beat*** című lemeze túllépte a 25 ezer eladott példányt, bekapcsolódott az A&M, s az album

* 1990 nyarán a Caltelt megvásárolta a Rough Trade terjesztő hálózata. Ekkor még terjeszked - ben volt a szervezeteti formában működő cég, amely azonban 1991-ben 3 millió font adósságával a csőd szélére került. Úgy látszik, túl nagyra nőtték: az összeomlás pillanatában angliai lemez- és zeneműkiadóból, terjesztő hálózatból, amerikai, németországi, belga és holland lemezkiadóból és terjesztőből állt a Rough Trade „birodalom”. A túléléshez karcsúsításra volt szükség, hetven alkalmazottat elbocsátottak - egy illúzióval kevesebb.

** IRS = International Recording Syndicate. A Go-Go's LP címe: Mienk a ritmus.

a lemezipar tekintélyes szaklapja, a Billboard országos listája élére ugrott. Ugyanez történt *Joan Jett I Love Rock'n' Roll* című nagylemezével is, amely - eredetileg a Boardwalk nevű kis cég kiadásában - lett US Nr 1.

„*F* nyersanyagforrásunk az a képességünk, hogy ki tudjuk szűrni a jó együtteseket, a nagyok viszont nem - nyilatkozta kötelező önbizalommal és a kicsik iránti elfogultsággal *Bob Biggs*, a Los Angeles-i Slash Records mindenese -, tehát továbbra is kiszűrjük ket és jó lemezeket készítünk.”

A new wave felfutásával párhuzamosan egész Nyugat-Európában, Olasz- és Franciaországban, a Benelux államokban, Skandináviában és a német nyelvű országokban is dolgozni kezdtek a függetlenek. Ahogy az angolszászok mellett a németajkúak csinálták a legeredetibb zajokat az elmúlt évtizedben, a német nyelvterület független lemezkiadói is tekintélyesebbnek mutatkoztak a többi országban létrejöttéknél - bár a belga Crammed Records, a Les Disques des Crepuscules, a Factory Benelux és a Play it Again Sam mindenképp említést érdemel. Az NSZK élenjáró kis cégei és az általuk kiadott együttesek:

Schallmauer: KFC, ZK,

Pure Freude: S.Y.P.H.,

Rondo: Mittagspause, Male, ZK,

No Fun: Hans-A-Plast, Abwärts, Minus Delta T,

Zick Zack: Abwärts, Geisterfahrer, Freiwillige Selbstkontrolle, Einstürzende Neubauten, Krupps, Palais Schaumburg, Wirtschaftswunder, Tödliche Doris, X-Mal Deutschland, Zimmermänner,

Ata Tak: Plan, DAF, Pyrolator, Holger Hiller, Andreas Dorau, Wirtschaftswunder, Monitor (amerikai), Minus Delta T, Tödliche Doris, Zimmermänner, Surplus Stock (angol-német).

A düsseldorfi Ata Tak a Der Plan együttes saját cége. (A név úgy született, hogy az Art Attack - M vészeti Támadás - galéria nevéből, ahol egyébként a trió két tagja dolgozott, lecsippentettek pár betűt.) A Plan a Kraftwerk utáni német új hullám egyik első és legjobb, legegényibb képviselője, 1984-ben és 87-ben koncertezett Budapesten. Amikor itt-tartózkodásuk alkalmából interjút készítettem velük, levélben már ismertük egymást, ugyanis, mint már említettem, ők is érdeklődtek a független lemezkiadás kulisszatitkai iránt. *Moritz Rrr (Reichelt)* a következőket válaszolta 1982-es levelében:

„Mindig jó érzés Magyarországról hallani, nemrég jártam ott és nagyon élveztem. Külföldi lévén igazán nem volt nehéz luxuseletet élnem Budapesten!

Sok kérdést tettél fel, melyek többé-kevésbé egy téma körül forogtak: a független hanglemezerterjesztés gazdasági bázisa körül. Megjegyzem, egy budapesti barátommal, aki a Trabant együttesben játszik, beszélgettünk ezekről a dolgokról, és t le megtudtam, hogyan készülnek Magyarországon a lemezek.

Most leírom a német módszert:

1. Felvétel vagy a saját stúdióunkban vagy egy igen drága, bérelt stúdióban. A vélemények megoszlanak arról, hogy szükség van-e nagy stúdióra vagy sem.

2. A lemezborítót természetesen magunk csináljuk, filmeket féláron veszünk egy barátunktól.

3. Van egy vállalat, amely kinyomtatja a tasakot, és annyi lemezt présel, amennyit kérünk. Általában egy-két ezerrel kezdi, de a Doraus LP-b l 25 ezret nyomattunk. A vállalat szám-lát küld, amit két hónapon belül ki kell fizetnünk.

4. Terjesztés: szerz désünk van két független terjeszt vel (egyik az ország északi, a másik a déli részén), akik ha nem is minden, de nagyon sok = elegend üzletbe eljuttatják a lemezeket. Nem a terjesztés az oka annak, hogy nem adunk el annyi lemezt, mint a nagyvállalatok, hanem a reklám. Mi nem hirdeti, nincsenek olyan kapcsolataink, mint a nagyvállalatoknak, de azért akad elég olyan újságíró stb., akiket érdekelnek a mi dolgaink, szóval elég ismertek vagyunk.

Nem tudunk megélni a lemezekből l, de arra mindig futja, hogy kiadjuk a következ t.

Hogy valami pénzt is keressünk, van egy pár produkciós szerz désünk néhány nagyvállalattal. * Ezek kommersz termékeket árulnak és meglehetősen jól fizetnek nekünk. Ahhoz, hogy egy lemez a listára kerüljön, szükség van egy nagyvállalatra. A hozzánk hasonlóak azért tudnak jó szerz désekhez jutni a nagyokkal, mert volt egy független mozgalom, ami egy időben úgy t nt, piacokat hódíthat el az ipartól. Id közben azonban sok zenész nagyvállalathoz ment, a függetlenek meggyengültek, s együtt kell m ködnünk az iparral. A zenészek voltak azok,

* Vagyis a Plan bérbe adja a stúdióját

akik nem vállalták azt a (politikai) kockázatot, hogy maguk vigyék az üzletet és saját vállalatuk legyen. Nem túl fényes a függetlenek jövője; azok, akik egykor az egészet elindították, ma már beérkeztek, nincs többé szükségük erre. A kevésbé sikeresen azonban visszajönnek és arra vágnak, hogy bárcsak minden úgy volna, mint azelőtt...

Mi, az Ata Tak, három éve vagyunk ebben az üzletben. A kevés túlélő egyikének számítunk, de csak azért, mert van néhány szerző-désünk a lemeziparral. Így - és erre nem vagyunk túl büszkék - ki tudtunk adni néhány lemezt. És ez a különbség Magyarországhoz képest: se a Trabantnak, se a Vágtázó Halottkémeknek, se másnak nincs lemeze, * a hatásuk kicsi marad. Ha pedig végül is bejön nekik, vagy fölöttük, vagy a zenéjük fölött múlt el az idő, ez pedig rossz.

Sokszor gondoltam már arra, hogy valamelyik magyar zenekarral felvétel készítek, de bizonyos tények elfeledtették velem ezt az ötletet:

1. Nincs Magyarországon olyan együttes, amely itt fontos lehetne, még a dalszövegeiket sem értjük.

2. A lemezt még Magyarországon sem árusíthatnánk.

3. Nem jöhetnek ide, hogy a stúdiókban dolgozzanak.

Az első és a harmadik pont esetleg megváltozhat, ** és talán egy napon valóban kiadhatunk egy magyar együttest... (De jobban tennék, ha beszivárognának a Hungarotonhoz, az aztán érdekes lenne.)”

1987 októberében Budapesten megkérdeztem Kurt Dahlektől, a Plan másik tagjától, aki szólólemezeit Pyrolator néven készíti, hogyan mennek mostanában az Ata Tak dolgai.

- Hát... - kezdte óvatosan - azt mondanám, nem olyan jól, mint gondoltuk volna. 1986 elejéig magunk terjesztettük a lemezeinket, de az egész nyugatnémet független lemezipar meggyengülése után a mi terjesztésünk is akadózni kezdett. Egy másik független terjesztő höz fordultunk, de így se megy valami fényesen. Most aztán kevesebb lemezre koncentrálunk, mint azelőtt. Tavaly 14 lemezt adtunk ki, idén csak négyet...

Nem könnyű megélni azon a piacon, a Plan tagjainak több

* Azóta változott itthon a helyzet, de erről belsejében a magyarokról szóló fejezetben.

** Tény, a 2. és a 3. megváltozott, az 1-t jó volna megcáfolni, de nehéz.

mint egy évtizede mégis sikerül, s bár nem gazdagodtak meg a cégek, de legalább a saját maguk urai - nem kis szó. Tisztelem és egy kicsit irigylem is ezért ket - de nem én vagyok az egyedüli. 1980-as tripla albumán a Clash egy kifejezetten fülbemászó melódiában köszöntötte a virágzásnak indult független hanglemezkiadást. Címe: *Hitsville UK* (Slágerváros, Egyesült Királyság), énekelte *Ellen Foley*, *Mick Jones* barátjának je:

*Mondják az igazi tehetség soha nem
sikkad el
Ha beüt a villám, Small Wonder
És Fast Rough Factory Trade *
Semmi üzleti ebéd, semmi
listamanipuláció
A banda bement a stúdióba,
2,59 perc alatt lezavarta (...)
A szám lyukat robbant a rádióban
Egész héten semmi nem szólt ilyen jól.*

Így emelt kalapot a függetlenek elé a CBS-hez szerzőt a Clash abban az évben, amelynek legeslegelső napján egy Ivo nevű úr megalapította a 4AD-t - azzal a romantikusan nagystílusú elképzeléssel, hogy ez lesz a Nyolcvanas Évek Független Cége, s mint ilyen, 1989. december 31-én beszünteti működését.

A 4AD valóban a legstílusosabb, legjellegzetesebb arculattal rendelkező kis cégek egyikévé vált, nagy kár lett volna betartatni igen hangzatos ígéretet-fenyegetést. „*Még ma is szép ötletnek tartom - nyilatkozta 1987-ben Ivo -, de most már öt embert foglalkoztatok teljes munkaidőben!*” **

Hát bizony, a „nagyra nőtt” kis cég tulajdonosának felelőssége alkalmazottaiért...

S a jövő? Mit hoznak a kilencvenes évek?

Most ismét egy hosszú felsorolás következik. Íme néhány zenekar azok közül, amelyek helyet kaptak a New Musical Express és a Melody Maker által összeállított és nagy sikerrel

* A Gash eljátszik a kis cégek beszédes nevével: Small Wonder * Apró Csoda, Fast Products = Gyors Termékek, Rough Trade = Durva Üzlet / Szakma.

** Épp e közös arculatba beleunva - és a nagy cégek csekkfüzeteit elcsábulva - hagyta ott 1991 tavaszán a 4AD istálló melegét a Cocteau Twins.

árusított m soros kazettákon* 1986-89-ben: egy-egy sztár mellett jórészt csupa feltörekv , független cégek által fölfedezett együttes - talán közülük kerülnek majd ki a kilencvenes évek nagyjai:

*Primal Scream, Mighty Lemon Drops, Soup Dragons, Wolf hounds, Bodines, Mighty Mighty, Stump, Bogshed, A Witness, Pastels, Age Of Chance, Shop Assistants, Close Lobsters, Miaow, Half Mán Half Biscuit, Servants, MacKenzies, Big Fiamé, We've Got Fuzzbox And We're Gonna Use It, McCarthy, Shrubs, Wedding Present, Ciccone Youth, Joy Division, ** New Order, Erasure, Blue Aeroplanes, Pop Will Eat Itself, Talul ah Gosh, A Certain Ratio, Pixies, Guana Batz, Renegade Sound Wave, All About Eve, Michelle Shocked, Depeche Mode, Leather Nun (svéd), Danielle Dax, Fields Of The Nephilim, The Shamen, Sugarcubes (izlandi), Throwing Muses, My Bloody Valentine, House Of Love, Nick Cave, Dinosaur Jr, Loop, Woodentops, Band Of Holy Joy, World Domination Enterprises, Wire, Swans, Smiths, Henry Rollins, Weather Prophets, Red Lorry Yellow Lorry, Happy Mondays, Primitives...*

Hosszú ez a lista és sok ismeretlen nevet tartalmaz, mégis úgy gondolom, érdemes volt felsorolni ket, mert azt mutatják, hogy állandó a mozgás: szüntelenül jönnek új arcok és új hangok, látszani, hallatszani akarnak, s bárhogy alakuljon is a lemezpiaci helyzet, biztos vagyok benne, meg fogják találni - vagy alapítani - azokat a kis cégeket, amelyek jóvoltából megmutathatják magukat - és megcáfolhatják (vagy éppen igazolhatják) az olyan kaján megjegyzéseket, miszerint csak azok dolgoznak a függetleneknél, akik annyira gyengék, hogy nem tudnak kibulizni maguknak egy rendes szerz dést valamelyik nagyvállalatnál.

Minden egyes lemezük felér majd egy kisebbfajta függetlenségi nyilatkozattal.

* NME C 86. Melody Maken Indie Top 20. Vol. 1.23. és 4., Gigantic.

** Az 1980-ban megsz nt Joy Division úgy került ide, hogy az els kötetben említett John Peel Session kislemezsorozatban helyet kapva ismét följutott a független listára. (A Feel-felvételeket egyébként a Strange Fruit adja ki.)

3. Feketén - fehérén

1983 nyarán, amikor Londonban találkoztam *Mark Perry*-vel és a beszélgetés során szóba került a faji kérdés is, azt mondta, szélsőleges, fajgyűlölő nézetek első sorban arra felé találnak táptalajra, ahol nem - vagy csak nagyon kis számban - élnek színesbőrűek. Ott, ahol származástól függetlenül keveredik a lakosság, nehezebben veszi gyökeret a rasszista ideológia, mert a mindennapi érintkezés során az emberek számára egyértelművé válik, hogy a problémák oka máshol keresendő.

Ilyen „tarka” kerület Londonban Notting Hill is - de mégsem csupán egy azok közül a városrészek közül, ahol magas a színesbőrűek aránya.

Ami különlegessé teszi, az a Karnevál.

Augusztus utolsó vasárnapján és hétfőjén, az úgynevezett Bank Holiday idején 1983-ban immár a tizenhetedik alkalommal rendezték meg az angol főváros fekete lakosságának legnagyobb ünnepét, amely évről évre vidékről is számtalan érdeklődőt vonz.

A Ladbroke Grove, a Notting Hill Gate és a Royal Oak metróállomások határolta terület legtöbb utcáját a Karnevál idejére lezárják a forgalom elől, és csak azok hajthatnak be autóval, akik ott laknak vagy külön engedéllyel rendelkeznek. Motoros rendőrök parkolnak a fontosabb keresztezéseknél. A város más részeire is vezényelhették ide őket, mert amikor az ember útbaigazításért fordul hozzájuk, vagy egyenesen megmondják, hogy nem ismerik a terepet, vagy a kérdezővel együtt böngészik a környék térképét.

Sok a rendőr és mindegyik fehér - némi túlzással azt lehetne állítani, hogy ha valaki találomra elkattintja a fényképezőgépet, biztos egy kék egyenruhás is rákerül a filmre -, de jelenlétük ezúttal nem szül feszültséget. Járnak-kelnek a tömegben, mosolyogva figyelik, ha egy kövér néger mama vagy a kosztümös együttesek táncosnői a pillanat ösztönzésétől hajtva megpuszítják őket, és t olyan is akad, aki az acéldob-zenekarok speciális, csavázás szerkezeteken gördülő kocsijainak kanyarvételében vállvetve segít az izmos fekete fékezőfiúknak.

Nem volt ez mindig így - emlékezzünk az első Gash LP bo-

rítójának hátoldalán látható képre: ugyanitt készült 1976-ban, a környéket átszelő, több kilométer hosszú közúti felüljáró, a Westway alatt. A faji zavargások rendszere rohamát kapta el a fotós.

Az 1983-as Karnevál egyik színpada szintén a Westway alatt áll,* ott, ahol az antikbútor-kereskedéseiről és élelmiszerpiacáról ismert Portobello Road elhalad - erre felé vannak egyébként a Rough Trade helyiségei is. Ahogy az ember a Portobello Roadon a Karnevál központi keresztezéséhez közelít, egyre több árus mellett halad el az útja, akik ínycsiklandó karibi étel- és gyümölcskülönlegességeket, nyalánkságokat kínálnak. (Itt rágcáltam életemben először cukornádat - édes!) Jeges vízzel teli műanyagládákban hűtik a konzervitalokat, a standokon színes nyakláncok, fülönfüggők, fekete szépségeket, Bob Marley és Hailé Szelassziét ábrázoló rajzok, trikók, zöld-sárga-piros homlok- és csuklópántok, a pulikutya színeire hasonló rémloknik (*dreadlocks*) elrejtésére alkalmas, hatalmas kötött sapkák, lemezek, kazetták, jelvények, és a jó ég tudja, még mi minden. Egyre erősebben dörömböl a mellkasban az utcára kitett nagy teljesítményű hangfalakból előtörő reggae-ritmus.

Szinte minden sarkon lemezlovas szórakoztatja a hullámmozgó, összetörő sokaságot, de ezek a disc jockey-k nem a nálunk megszokott módon dolgoznak. Általában úgynevezett dub-lemezeket forgatnak le, vagyis olyan instrumentális reggae-t, amelyben különösen hangsúlyos szerep jut a basszusnak, a doboknak és a stúdió-effektusoknak, elsősorban a visszhangnak. Erre a zenei alapra improvizálnak a lemezlovasok, kifogyhatatlanul ontják a ritmusos, rímelt szöveget, de hogy pontosan miről, arról a BBC-kiejtéshez szokott közép-európai látogató sajnos képtelen beszámolni. Mentségére szolgáljon, hogy a született angolok sem nagyon tudják követni a jamaikaiak úgynevezett *patois* nyelvezetét, és a szónokok időnként a fekete hallgatók nagy derűtségére lelassítanak és a lényeget angol-angolra fordítják. A Westway alatt egy ráccsal elkerített dühöngőben, a kosárlabda palánkok mellett két DJ. vív párbajt, hol az egyik, hol a másik

* Ezen a színpadon nyitotta meg az egyik napi programot a *Syco and the New Yorkers* nevű soul zenekar, amelynek orgonistája az ünnepi bársonyzakóját felöltő *Bajlala János* volt (legnagyobb itthon hagyott slágere a *Cigánylány*).

jut mikrofonhoz. Kettejük között önfeledten táncol a nép, s a vigasság végén valahogy győztes hirdetnek.*

A kerület szélesebb utcáin rézfuvós zenekarok és elképeszt fantáziával, humorral kreált jelmezeket bemutató táncscoportok masíroznak Közöttük is verseny folyik. A legszellemesebbnek járó érmet annak a csoportnak ítélném, amelynek tagjai a zpiros egyetemi doktorkalapban és köntösben parádéznak, de a Napkirálytól a Dzsungelszépéig megszámlálhatatlanul sok a látnivaló. A tíz-húsz tagú acéldob-zenekarok is versenyben állnak egymással. Kocsin gurulva ütik a fémet, s ezek a cseng-bongó hangok, a dobok vidám dallamai adják a Karnevál hagyományos, trinidadi jellegét, amihez csak évekkel később csatlakozott a pillanatnyi szünet nélkül pulzáló, jamaikai eredet reggae.

A két nap alatt mintegy harminc zenekar váltotta egymást két szabadtéri színpadon, többségük reggae-t játszott. Mivel a karneváli műsorfüzet pontos időbeosztást nem tartalmazott, a legnevesebb társulat, a brit reggae legszebb élvonalába tartozó *Aswad*** koncertjére sajnos lemaradtam, másfelé kószáltam éppen. Már szürkülni kezdett, mikor a békalencsével borított víz, keskeny csatorna mellett, a Meanwhile Gardens játszótéren felállított színpad közelében megkérdeztem egy hátközépig érő rasta-frizurás, tréningruhás, nyúlánk, fekete fiatalembert, mikor jön az Aswad. Megvetően pillantott le rám, mint aki arra gondol, mi a fenét akar ez a kis fehér pofa az öltöztetésétől, majd a foga közül kibökte, hogy kora délután játszott az együttes. Bántott ez a reagálás, a fekete önértetnek ez a fordított fajgyűlölet felé mutató megnyilvánulása, de azért nem festette sötétre, inkább realista színezetet adott annak a képnek,

* A reggae-ritmusra tőszót hadaró diszkósok a rapperek jamaikai megfelelői. Természetesen ők is csinálnak lemezeket - csak egyetlen név a pergő nyelvűek hosszú sorából: *Smiley Culture*. A dub-költészet legnagyobb hatású képviselője a tanáros külsejű *Linton Kwesi Johnson*, aki összetéveszthetetlenül mély hangján, ünnepélyes méltósággal adja el verseit, melyeknek minden sorát az Angliában élő feketék sorsának, küzdelmeinek öntudatos vállalása hatja át. LKJ látnoki erejű kommentátora a bevándorlók életének. Költeményeit könyv alakban is megjelenteti, de szavai igazán akkor kelnek életre, amikor saját maga mondja őket, s mindezt alátámasztja *Roots* (Gyökörek) elnevezésű zenekarának dübörgése. A rap-reggae kapcsolat legnyilvánvalóbb példája a *Run DMC Roots, Rap, Reggae* című száma 1985-ből, vagy *Shinehead* számai közül a *Who The Cap Fit* (Akié az inge...), amelyben a Bob Marley-t is ismert refrén keretezi az aktuálpolitikus rap-et (1986).

** Az évtized végére sajnos megkezdte a kommersz irányú vett ez a zenekar.

amelyet a fajok harmonikus együttélésének megvalósíthatóságáról a Karneválon láttak alapján magamban kialakítottam.

A szórakozók és szórakoztatók színpompás serege, a felszabadult hangulat mind-mind arra utalt, hogy a Karnevál jól betölti évtizedekkel ezelőtt meghatározott, többirányú célját: ébren tartja és fényesen demonstrálja a bevándorlók kulturális, művészeti és szociális tradícióit, erősíti az újabb nemzedékek öntudatát, de ugyanakkor segíti a mesterséges korlátok ledöntését, a befogadó ország társadalmába történő beilleszkedést, kulturális életébe való bekapcsolódást is. A Karnevál finanszírozásában oroszlánrészben vállalkozói intézmények, szervezetek is ennek érdekében nyúlnak a zsebükbe. (1983-ban például Nagy-Britannia Művészeti Tanácsa 4000, a Faji Egyenlőség Bizottsága 10.200, a Nagy-Londoni Tanács pedig 15.300 fonttal járult hozzá a Karnevál költségvetéséhez - ezt egészítette ki a fekete közösség legolvasottabb hetilapja, a Caribbean Times, valamint a Capital Radio és egyéb, részben reklámcélból adományozó cégek anyagi segítsége.)

*Sok afrikai gyermek él a vasbeton között,
Vajon tudják-e honnan jöttek?
Az egész nemzet ezekben a bérházakban él,
Naponta sírva folyamodnak tanácsi segélyért,
Most, hogy ily nagyok a gyötrelmeik,
Most, hogy ily rosszak a körülményeik.
A vasbeton toronyházak mögött
Nincs udvar, ahol a gyerekek játszhatnának
Az egész nemzet ezekben a bérházakban él,
Elrejtve, vasbeton kockákban,
Napról napra nő a lakbér,
Felmérik, de el nem végzik a tatarozást,
A 27. emeleten bedöglött a lift,
S ha dolgozik, belesüllyed az ember.
Néha átmulatnak az éjszakát,
S amikor már nem látják őket,
A szomszédok újra panaszt emelnek ellenük.
És ezen a helyen
Még a szomszédja nevét se tudja az ember.
Ez egy égi gettó.
Afrikai gyermekek a vasbeton között,
Vajon tudjátok-e, honnan jöttek?*

Ez az Aswad szám, az *African Children* jutott az eszembe, amikor egy tíz év körüli srácokból álló zenekar lépett a *Meanwhile Gardens*-i színpadra. Lefotóztam ket: mögöttük egy karcsú „*el regyártott vasbeton kocka*” meszeli az eget. Ezek a gyerekek, akik felnéves komolysággal állítják be hangszereiket, biztosan tudják, „*honnan jöttek*”. Szüleik *rastafariánus* hite és a hit zenés közvetítője, a reggae már gyökeret vert bennük, szívükben, vérükben van.

A rastafari kifejezés a néhai *Hailé Szelasszié* (1930 és 1975 között Etiópia császára) másik nevéből ered: amhara nyelven *Ras Tafari*-nak hívták a Négust, akit *Marcus Garvey* próféciája nyomán Megváltóként, Istenként, azaz Jah-ként tisztelnek a rastafari-hívők. Garvey tanítása egy fekete király eljövételéről szólt – testesítette meg Szelasszié, Afrika pedig az őshazát, ahová vissza kell térniük az elhurcolt rabszolgák leszármazottainak ebből a fehér ember által megrontott világból, ebből a pusztuló Babilonból.

Bob Marley éppen Szelasszié halálának évében indult el igazán a nemzetközi hírnév felé, hogy aztán hamarosan a reggae koronázatlan királyaként, a Harmadik Világ kultúrájának nagyköveteként, a Szelasszié-kultusz, a kopt kereszténységben gyökerező rastafariánus hit hirdetőjeként és az ezekkel azonosított külsőségek – a vörös-arany-zöld trikolor, a félméteres fűrtökbe font hajviselés – jeleként ismerjék, szeressék, tiszteljék. Megkedveltette a reggae-t a másik két világgal, s ha Európában sztár volt, hazájában, Jamaikában valóságos népi hős, akiről utcát neveztek el halála után, 1981-ben. 36 éves volt. Amit öt évvel korábban a szélső bal szélső merénylők neki szánt golyói nem tudtak elérni, a rák elvégezte.*

Bob Marley halála óta köztársaság van reggae-földön.

A trón üres és az is marad. Ha akadna is önjelölt, nincs aki Marley után új királyt kiáltana ki. Nem lett, nem lehet az senki. Sem *Peter Tosh*, akit a házába betört gengszterek 1987-ben agyonlőttek. Sem *Bunny Wailer*, aki a legendás *Wailers* trióból Bob és Peter halála után immár egyedül maradt az élők sorában. Sem a többi híres jamaikai énekes, *Gregory Isaacs*, *Dennis Brown*, *Winston Rodney* (névénél *Burning Spear*), *Jimmy*

* Azért törték az életére, mert a jamaikai baloldal vezetője, *Michael Manley*-t támogatta, aki meg is nyerte a választást. A sors fintora, hogy épp a jobboldali ellenlábas, a későbbi miniszterelnök, a CIA-ganak gúnyolta *Edward Seaga* tüntette ki a már halálos beteg zenészt az ország legmagasabb polgári érdemrendjével. 1982 decembereében Bob Marley emlék bélyeget adtak ki Jamaikában.

*Cliff. Sem Ed-
dy Grant, aki
Budapesten is
elénekelte tucat-
nyi slágerét.*

*Sem Michael
Rose, aki talán
a trónra lesve
lépett ki a Black
Uhuru kötelé-
kéb l. Se Sly
Dunbar és Rob-
bie Shake-
speare szuper
session-duója,
akik Grace
Jonestól Bob
Dylanig min-
denkinek olyan
ritmusalapot
szolgáltattak,*



Bob Marley

*szobor is tánc-
ra perdül, de legalább is ütemesen rázza a lábát... Nem léphet-
nek a helyére sem a Jamaikában dolgozó zenekarok legjobbjai
(Toots and the Maytals, Third World, Mighty Diamonds, Culture),
sem az angliaiak (Aswad, Misty In Roots, Steel Pulse, Matumbi).
Sem a dub-költ k (Linton Kwesi Johnson, Mutabaruka, Benjámin
Zepheniah, vagy az 1983-ban meggyilkolt Michael Smith), sem
az újabb csillagok (Yellowman, Sugar Minott, Shinehead, Winston
Reedy), sem a saját gyerekei által alapított és a rá megtévesztésig
hasonlító legnagyobb fiú, Ziggy Marley vezette Melody Makers...*

És ez így van rendjén. Ez a ritkás szakállú, karcos hangú, ál-
lítólag heti fél kiló marihuánát* elfüstöl félvér fiatalember,

* A rastak „gyógynövényként” szívják a cigarettává sodort marihuánát, aminek több nevet is adtak (ganja, herb, spliff, kaya, sinsemilla), s amelyr l lemezek is születtek: Bob Marley: *Kaya*, Peter Tosh: *Legalize It* (Legalizáljátok), *Bush Doctor* (Bokor doktor), Black Uhuru: *Sinsemilla*. Ifjú korában egyébként Marley és Bunny Livingstone (Wailer) börtönben is ült a mariska miatt - amelynek fogyasztását Hollandiában és Spanyolországban engedélyezték.

akinek kilenc gyereke többségét nem felesége, Rita, a neki vokált éneklő I Threes tagja szülte, zenetörténelmet csinált. Természetesen nem „találta fel” a reggae-t, de hatása oly erős, hogy megkockáztatom a Gogol-analógiát: minden reggae zenész az fürtjei alól bújt el. Mint a nagy költő, is alapvetően két témát énekelt meg: szabadság, szerelem. Gyöngéd melegség és az igazságtalansággal szembeni harcok kiállás olvadt természetes harmóniába dalaiban a rasta-hit hangjaival. A kívülálló számára, aki olvasta *Ryszard Kapuscinsky* könyvét az utolsó etióp császárról, érthetetlen módon isteníttette Hailé Szelassziét Bob Marley - de hagyjuk a hit irracionálisizmusát. Mert egyébként Marley abszolút a földön járt; *Burning And Looting* (Gyújtogatás és fosztogatás) című szerzeménye mindaddig aktuális marad, amíg az emberi élet nélkülözhetetlen feltételeinek - legyen az jog, szabadság, munka vagy kenyér - elviselhetetlen hiánya, a tehetetlenség dühe az utcára kényszeríti az embereket, bármelyik földrészen:

*Reggel kijárási tilalomra ébredtem
 Ó Istenem, fogoly voltam én is
 Nem ismertem fel az engem körülvevő arcát
 Mindegyikük a brutalitás egyenruháját viselte
 Hány folyón kell még átkelniünk,
 Hogy a fűvel beszélhessünk...
 Gyújtogatni és fosztogatni
 meggyünk ezért ma éjjel
 Minden szennyet elégetünk ma éjjel
 Minden illúziót elégetünk ma éjjel.*

Vagy ahogy a *Them Belly Full* című számában aforisztikus tömörséggel megfogalmazott gondolat - „*Torkig vannak, de éhesek, az éhes tömeg: dühös tömeg*” - a *War* (Háború) című dalban kiáltványyszerű felsorolássá bontult.

*Amíg az egyik fajt a másik fölé helyez
 filozófia
 Végleg hitelét nem veszti, s örökre el nem
 tnik,
 Háború lesz.
 Amíg első és másodrangú állampolgárok
 lesznek,*

*Amíg a b rszín fontosabb a szem színénél,
Háború lesz.
Amíg az alapvet emberi jogok
Fajhoz való tartozástól függetlenül
Egyformán meg nem illetnek mindenkit,
Háború lesz.
Amíg tartós béke, polgár társi egyenl ség,
S a nemzetek közötti erkölcsösség nem
uralkodik,
Amíg meg nem döntik és teljesen el nem
pusztítják
A gyalázatos és hitvány rezsimet, mely
Angolában, Mozambikban és Dél-Afrikában
Rabszolgasorban tartja testvéreinket.
Háború lesz.
Háború Keleten, háború Nyugaton;
Háború fenn Északon, háború lenn Délen.*

Azt még megérte Bob Marley, hogy e dal megírása után pár évvel Angola és Mozambik kivívja függetlenségét Portugáliától, ahol forradalom söpörte el a *Salazar* diktatúrát, s t Zimbabwe, az egykori Rhodésia felszabadulási ünnepségére meg is hívták énekelni. A dél-afrikai változásokat nem érthette meg...

A brit punkok által kiválasztott fekete zene - nem véletlenül - a reggae volt, de a másik oldalról is történt közeledés, még-hozzá a legmagasabb szinten: Bob Marley *Punky Reggae Party*-ra hívott. A Rock Against Racism rendezvények épp ilyen punkos reggae bulik voltak. Az els kötetben a Clash és f leg a Police kapcsán már e politizálásra egyaránt hajlamos zenék keveredésér l is esett szó. A fehér fiúk megpróbálkoztak a reggae szaggatott, szinkópás ritmusaival. A Police-tól eltér en, amely a modern reggae-t vette kiindulási alapul, 1979-ben egy fekete-fehérre festett szöcskeraj módjára szökkentek el azok a fiatal zenekarok, amelyek a hatvanas évek jamaikai zenéjéb l, ahol *bluebeat*-nek, hol *ska*-nak nevezett zenéb l merítettek inspirációt. (A ska a modern reggae el dje, ebb l a szóból ered a *skank* tánc elnevezése is.)

A *Specials*, a *Madness*, a *Selecter* és a *Beat* alkotta ezeknek az új együtteseknek az élcsapatát, amelyek egy közel két évtizeddel korábbi zenei formát ötvöztek a kortárs punk politikus

attitűdjével. Az eredmény - ahogy Sting is jellemezte a Police-hangzást - : dinamit. Gondolkodásra és láncra egyaránt készítet, nagyon szórakoztató muzsika. Születéséről, a koncepció kialakításáról így mesélt 1979-ben a Specials vezetője, organistája, *Jerry Dammers*, akinek a vigyorát a két első foga helyén tátongó rés teszi ellenállhatatlanná: „*Kezdetben megpróbáltuk össze vegyíteni a modern reggae-t a punk rockkal, de a két stílus annyira különbözött, hogy nem vegyült össze. Játsoztunk egy kis kemény reggae-t, aztán egyből belevágtunk egy kemény punk számba, de egyszer en hiányzott a folyamatosság, mert a ritmusok olyan különbözök. Így aztán visszanyúltunk a skahoz, mert az sokkal közelebb áll a brit rhythm and blues-hoz, ahonnan olyan együttesek származnak, mint a Rolling Stones és a Small Faces. Megpróbáltunk egy új beat zenét kialakítani a brit rock és a jamaikai reggae hatásaiból. Ebben az országban már két kultúra létezik, így tehát magától értetődő visszanyúlni a rock és a reggae gyökereihez, hogy létrehozhassunk egy új tánczenét... Nem egyszer en arról van szó, hogy újjá akarjuk élesíteni a ska-t. Régi elemeket használunk ahhoz, hogy valami újat alkossunk. Valamilyen módon továbbra is a punk része ez az egész. Nem próbálunk elszakadni a punktól, csak megkísérünk új irányt mutatni. Vissza kell menni ahhoz, hogy elreléphessen az ember.*”

Miután 1978-ban a Clash elzenekaraként körbeutazták Angliát, s közben feldolgozásokon (*Prince Buster*, *Toots and the Maytals* stb.) és saját szerzeményeken csiszolgatták a punky reggae ötvözetet, a Speciálisok 1979 nyarán megjelentették első kislemezüket, méghozzá saját cégcsekjűk, a 2-Tone címkéjével a közepén. A Rough Trade által terjesztett *Gangsters* a „hivatalos” lista második helyére jutott, 350 ezer példányban kelt el. Ennél is fontosabb azonban, hogy a nyomában cégjelzésből, áruvédjegyből valóságos fogalommal vált a 2-Tone. A kifejezés magyarul két tónust, két színárnyalatot, két hangot jelent; tömör összegzése ez a Specials és köre ideáinak, ideáljának. A 2-Tone elnevezés és a fekete-fehér színpár következetes használata (emléma, lemezborító, hirdetésgrafika, öltözet) arra utalt, hogy a Specials és az egy-két lépéssel mögötte lépő zenekarok az Angliában vitathatatlanul egymás mellett élőkét kultúra, az „slakos” fehérek és a bevándorolt feketék

kultúrájának keveredését képviselte, s így már pusztán létével is a rasszizmus ellen érvelt.

Üzleti vállalkozást alapozni egy jószándékú politikai állásfoglalásra? Tisztességes bolond, aki ilyesmibe vág - ha pedig sikerre is viszi: közel jár a zsenialitáshoz. 1979-80-ban minden arannyá vált, amihez a 2-Tone hozzáért, s ezáltal olyan hatásos propagandát kapott a fajgyűlölet elleni harc ügye, amiről a RAR tán még álmodni se mert. Alighanem kissé féltékeny is volt a 2-Tone nimbuszára az első kötetben bemutatott szervezet. Persze korábban is zenéltek együtt feketék és fehérek - Eddy Grant társai, az *Equals* (Egyenlők) éppúgy fehérek voltak, mint *Jimi Hendrix* ritmusszekciója -, de a 2-Tone jórészt erről szólt, ezzel lépett ki a nyilvánosság elé. A 2-Tone zenekaroknak már a látványa is demonstráció volt az akkortájt újraébredő fajgyűlölet ellen. A színpadon egymás mellett és egymásért dolgozó zenészek direkt és indirekt módon egyaránt azt hirdették, hogy az egyetlen értelmes megoldás a különböző bőrszínű fiatalok békés együtt szórakozása.

Más kérdés, milyen eredménnyel jártak. Mert a hírek sem akkortájt, sem azóta nem az észretérítettekről szóltak, szólnak,



A Madness, valamint a 2-Tone cég néhány zenekarának emblémája

hanem a tragédiákról. Nem az a szenzáció, ha valakinek ben a feje lágya, hanem az, ha beverik. A korai 2-Tone bulik frenetikus hangulatát nem egyszer tönkretette a közönség Nemzeti Frontos *skinhead* frakciója, s t az esztelen er szak egy alkalommal csaknem az egyik 2-Tone muzsikusz életébe került. 1982 januárjában, alighogy belépett egy diszkóklubba Coventry-ben, a fekete b r Lynval Goiding-ot. három fehér fiatal úgy megkéselte, hogy huszonkilenc öltéssel kellett összevarrni a nyakát és a szemét. A szerencsés kimenetel incidensben az a legfélelmetesebb, hogy Lynval alig fél évvel azel tt így énekelt a *Why* cím dalban:

*Miért akartál megsebezni?
Tudnom kell.
Tényleg meg akartál ölni?
Mondd, miért, mondd, miért,
mondd, miért?
Miért kell nekünk harcolnunk?
Meg kellett védenem magam
A tegnap esti támadástól
Tudom, fekete vagyok,
Te tudod, hogy fehér vagy
Büszke vagyok a fekete b römre
Te meg büszke vagy a fehér b rödre
Hát miért akartál megsebezni?
Mondd, miért, mondd miért,
mondd, miért?*

A *Why* egy kislemez B-oldalán jelent meg; az A-oldalon a *Ghost Town* (Szellemváros) cím szerzemény festett kísérteties hangképet a gazdasági válság sújtotta angol iparvárosokról, s ahogy négy évvel korábban a Sex Pistols himnusz-parafrazisa épp az Ezüst Jubileum hetében került a lista élére, a kormány politikájához f zött Specials-kommentár is pont id -ben, az 1981. nyári zavargássorozat kell s közepén volt a legkelend bb:

*Ez a város olyan, mint egy szellem város,
Minden klubot bezártak.
Ez a város olyan, mint egy szellem város,*

*Nem játszik itt többé egy zenekar se -
 Túl sok bunyó volt a táncparketten.
 Emlékszel még a Szellem város eltti régi szép
 napokra?
 Táncoltunk, énekeltünk, zene szólt, virágzott
 a város.
 Ez a város olyan, mint egy szellem város.
 Miért kell a fiataloknak egymás ellen
 harcolniuk?
 A kormány a polcon felejtette az ifjúságot.
 Ez a város olyan, mint egy szellem város,
 Nem lehet álláshoz jutni ebben az országban.
 Nem mehet ez így tovább, az emberek dühbe
 gurulnak.
 Ez a város olyan, mint egy szellem város.*

A *Ghost Town* volt az eredeti összeállítású Specials hattyúdala - épp két évvel az említett *Gangsters* kislemez után. Ez alatt a rövid idő alatt a Specials a punkot követő periódus egyik legfontosabb, legkomolyabb és ugyanakkor legjátékosabb, legelevenebb zenekara volt. Az egyik kedvencem. Először ketten ismertem: két fekete, öt fehér, ezek egyike



Specials - a kép bal szélén Jerry Dammers, a zenekar vezetője, jobbra fent Terry Hall énekes

hiányos fogsorú, a másik kölyökkép , magas, kefefrizurás fiú, aki sötétre sminkelte a szeme környékét. Keskeny hajtókájú öltönyök, vékony nyakkendő, néhány kalap és napszemüveg. Aztán meghallottam a zenét is: a táncra hívó ritmus fölött egyenest a hatvanas évekből el lebeg , vibráló orgona, szomorkás, olykor kifejezetten fapofa ének a magas, fehér fiútól, amit az egyik fekete vaskos akcentusa egészít ki; vidám és okos dalok - szegényes a leírás, hallani kell, bátran ajánlom mindenkinek.

Az első 2-Tone kiadvány, a Specials féle *Gangsters* kislemez B-oldalán a *The Selecter* című dal szerepelt, az akkortájt alakulófélben lévő Selecter előadásában. Ez volt 1979 júliusában. Augusztusban kiadták a Madness első kislemezét, amelyen az észak-londoni fiúk a régi ska-herceg, Prince Buster előtt tisztelegtek (*The Prince*). Októberben jött az egyaránt Coventry-be való Specials és Selecter újabb kislemeze, ezúttal szabályosan, külön-külön, és a Specials első albuma. Novemberben a birminghami Beat első kislemeze, *Smokey Robinson Tears Of A Clown* (Egy bohóc könnyei) című dalának a feldolgozása zárta a cég szenzációs első félévét.

Úgy tartják, a brit popvilágban félevenként váltják egymást az ügyeletes divathóbortok, a hozzávaló slágerekkel és csillagocskákkal egyetemben. 1979 második fele egyértelműen a 2-Tone terület jegyében zajlott, de ezúttal a divat igazi értéket hordozott. Mi sem jelzi jobban a 2-Tone - és a reggae-gyöker pop - hirtelen hódítását, mint a New Musical Express olvasóinak szavazatai alapján összeállt lista az esztendő legjobb új zenekarairól - íme, kivonatosan: 1. Specials, 2. Madness, 3. Police ... 11. Selecter ... 20. Beat.

Ezek voltak a mézeshetek. Aztán amilyen gyorsan összejött a parti, olyan hamar bekövetkezett a válás is - a legtöbb házasság, illetve pop-szövetség felbomlásától eltérően civakodás, veszekedés, pereskedés és szennyesteregetés nélkül, ellenkezőleg: megtartva a barátságot, amelynek alapja az eszmei közösség, s amely a későbbiekben számos közös akcióban demonstrálódott. A válás azonban elkerülhetetlen volt, hogy az indulást segítő azonos image és a később is megmarzott rokon ideológia mögül felszínre törhessenek az egyéniségek, az egyes zenekarokra jellemző sajátosságok. Mert a csoportosan elkövetett figyelemfelkeltés után ezek az egyedi jegyek váltak egyre hang-

súlyosabbá, a 2-Tone által megadott kezd sebesség után ezek vitték el re a négy zenekart, erejüket l függ en gyorsabban vagy lassabban, rövidebb vagy hosszabb távon. Négyük közül a Specials írta a legjobb számokat és alkalmazta a legkidolgozottabb hangszereléseket. A Selecter játszott a legnyaktör bb tempóban és tartotta magát legszorosabban az eredeti ska-stílushoz. A Madness volt a legdilisebb, a legmulatságosabb, ám ahogy egyre bátrabban eltávolodott a (s)kályhától, „örök” jópofasága úgy változott át fokozatosan a nyolcvanas évek Angliáját részvétellel és szeretettel ábrázoló, keserédes, édesbús hangulattá. A Beat állt legközelebb a modern reggae-hez, zenéjében ötvöz dött legönfeledtebben a reggae, a calypso és a soul.*



Selecter - balról a harmadik Pauline Black, az együttes énekesn je

* A rend kedvéért az összeállítások: Specials: *Jerry Dammers* (orgona), *Terry Hall* és *Neville Staples* (ének), *Lynval Golding* és *Roddy Radiation* (gitár), *Horace Panter* (basszus), *John Bradbury* (dob). Beat: *David Wakeling* (gitár, ének), *Andy Cox* (gitár), *David Steele* (basszus), *Everett Morton* (dob), *Ranking Roger* (ének, beszéd). A Specials tagságát a veterán jamaikai pozzanos, *Rico* egészítette ki, hasonló atyai szerepet és csodás szaxofon szólókat játszott a Beat-ben a szintén veterán jamaikai *Saxa*. Selecter: *Pauline Black* (ének), *Desmond Brown* (orgona), *Arthur Hendrickson* (ének), *Compton Amanor* és *Neol Davies* (gitár), *Charley Bembridge* (dob), *Charley Anderson* (basszus). Madness: *Suggs* (ének), *Chas Smash* (ének, tánc, trombita). *Mike Barson* (zongora), *Chris Foreman* (gitár), *Lee Thompson* (szaxofon). *Mark Bedford* (basszus), *Don Woodgate* (dob).

Közös témák. Már említettem a faji el ítéletek elleni látványos fellépést. Mindez dalokban is jelentkezett, de nem holmi kioktató, vagy vezércikk-komolyságú modorban, hanem a leg-hétköznapiabb természetességgel:

*Azért mert a te b röd fekete,
a tied pedig fehér,
Nem kell gy lölnötök egymást,
s harcolnotok sincs miért.
Ett l semmi nem jön rendbe,
Ez a világ legrosszabb kifogása.*

Az *It Doesn't Make It Alright* * cím Specials dalnak ezek a sorai akár mottónak is beillenének, f leg ha melléjük tesszük a Beat egyik számából (*Doors Of Your Heart* - Ajtók a szíved-hez) Ranking Roger tószjtját:

*Vidd be a nappali szobába
és oltsd le a villanyt
Fogadom, nem tudnád megmondani,
fekete-e vagy fehér.
Akkor hát mi értelme a harcnak?*

E négy zenekar - de különösen a Specials és a Madness - dalait esend emberek népesítik be, akik közöttünk élnek, akik akár mi magunk is lehetnénk. Csetlés-botlásukról együttérz iróniával énekelnek, s miközben egyedi élethelyzeteket ábrázolnak, egy-két lazán odavetett, de hajszálpontos mondattal a társadalmi háttérrel is felskiccelik. A *Nite Klub* törzsvendége például átalussza az egész napot, csak éjszaka kúszik le a lakálba lányokat bámulni, pénzt költeni, s noha parazitának nevezi magát, mégsem érez túl er s lelkifurdalást: „*Nem dolgozom, mert nem kell dolgoznom, mert nincs munka*”. Ijed sebb társa, a *Concrete Jungle* f h se sötétedés után csak késsel fölfegyverkezve és kizárólag a kivilágított utcákon mer sétálni, mert úgy érzi, állatok üldözik és fenyegetik életét a Betondzsungelben. A *Stupid Marriage* (Ostoba házasság) f szerep-

* Ez nem oké.

1 jét öt hónapi börtönre ítélik egy röhög-a-tárgyalóterem típusú jelenetben, mert részegen betörte egykori barátné je ablakát, mikor a ház eltt járva meglátta, hogy az másvalakivel bújjik ágyba - történetesen a férjjelölttel, az óvatlanságból érkez baba apjával. A *Too Much Too Young* cím dalban Terry Hall szemrehányást tesz egy lánynak, amiért az „*túl sokat csinált túl fiatalon*”, férjhez ment, gyereket szült, a t z helyhez láncolja a f zés feladata, s minden este otthon tévézik ahelyett, hogy vele járna szórakozni: „*Nem hallottál a fogamzásgátlásról?*”, vált át szomorkásról felel sségre vonó hangra. Nem mindennap születik sláger a terhességmegel zésr l, pláne nem úgy, hogy ráadásként még a „*jóléti állam*” sterilizációs programjának a rémképét is dalba öntsék, de a Specials oly ügyesen teszi mind ezt, hogy egy csöppet sem hat er ltetettnek. A Madness mininovelláinak h se is a kisember. A sarki újságárus, aki a sötétség leple alatt (*In The Middle Of The Night* - Az éjszaka közepén) beoson a kertekbe és a kötélén száradó n i alsónem kre vadászik. Az agyonhajszolt hivatalnok, aki munkába sietne, de a csúcsforgalom miatt késésbe kerül, s a szíve felmondja a szolgálatot (*Cardiac Arrest* - Szívroham). A pitiáner b nőz , aki egyre azt hajtogatja, ártatlan, nem tehet semmir l, csak falazni állították a kapu elé a többiek (*Shut Up* - Pofa be). A lány (*My Girl* - A barátn m), aki képtelen megemésztetni, hogy a fiúja randevú helyett néha-néha szívesebben maradna otthon egyedül tévét nézni...

1983-ra a 2-Tone rületnek régen vége szakadt Londonban. A *Dance Craze* (Tánc rület) cím koncertfilm és a hozzá tartozó nagylemez megörökítette ugyan a legforróbb pillanatokat - a négy nagy, a Specials, a Madness, a Selecter és a Beat mellett a rövidélet , csupalány *Bodysnatchers* és a kopasz henteslegény énekesér l azonosítható *Bad Manners* részvételével -, de a varázs már szertefoszlott. A Selecter több mint két évvel el bb megsz nt, a Beat éppen azon a nyáron esett szét. Tartotta még magát a Madness. Az éppen aktuális kislemezslágerük akkor, ott, Londonban nekem nem tetszett, a tévében látott videoklipjeik viszont nem egyszer en humorosak voltak, hanem ennél sokkal több volt bennük: *charme* - soha nem fogom elfelejteni, ahogy szaxofon-szólója közben Lee Thompson a nagy igyekezett l fölrepül a leveg be, és csak fújja, fújja a felh k

felé közeledve... még nem tudhattam, de már csak hónapok hiányoztak a Madness-hangzás kialakításában f szerepet játszó zongorista, Mike Barson távozásáig, ami el revetette a felbomlás árnyékát.* A Specials pedig... szintén nem a régi volt már, de azért nagyon jó. Ez persze hosszabb történet, amelynek az elejéhez 1981-ig kell visszamenni.

Ekkor, nem sokkal a *Ghost Town* megjelenése után robbant a hírbomba és szomorította el bennem a rajongót: Terry, Neville és Lynval otthagyták a Specialst. *Fun Boy Three* néven hamarosan ismét jelentkeztek egy, a nevüket - Három Vidám Fiú - megcáfoló, gregorián énekeket megszegyenítő komor hangvételű dallal, amely pontosan arról szólt, amit a címe közölt: *The Lunatics Have Taken Over The Asylum* - Az őrültek átvették a hatalmat a diliházban. Mindannyian ki vagyunk szolgáltatva nekik:

... Legyetek nukleárisak, szólt a cowboy,
S ki vagyok én, hogy ellentmondhassak neki?
Mert mikor az őrült elfordítja a kapcsolót
Én is nukleáris leszek.
Az őrültek átvették a hatalmat
a diliházban (...)
Megfosztanak a választás lehet ségét l
Megfosztanak a véleményemt l
Megfosztanak a méltóságomtól
Megfosztanak mindezeket l
Megfosztanak a családomtól
Megfosztanak a szólásszabadságtól
Az őrültek átvették a hatalmat a diliházban.

a Három Vidám Fiú ehhez hasonló hangulatú dalokat dalolt - jószerivel csak a közreműködő Három Vidám Lány, a *Bananarama* trió, azaz *Keren, Sarah és Siobhan* ** dobta fel

* A Beat két tagja *General Public* néven szervezett új zenekart 1983 nyarán, másik két társuk két évvel később a *Fine Young Cannibals* trióban bukkant fel - ugye emlékeznek: az 1986-os cannes-i MIDEM-gálán az egyik Kedves Ifjú Kannibál vágott joghurtot a *Matt Bianco* énekese, *Mark Reilly* arcába. 1989-es slágercikkkel messze maguk mögött hagyták a Beat eredményeit - legalábbis gazdaságilag. A kor őrületét tán legjobban kifejező zenekar, a Madness 1986 szén állt le, hogy aztán 1988 tavaszán, igaz, nem teljes létszámban, de újrainduljon, ezúttal határozott névelvel: *The Madness*. 1991 tavaszán a Specials és a Beat néhány tagja *The Special Beat* néven próbálta meglovagolni a ska rövid életű re-revival-jét.

** Amikor Siobhan férjhez ment a Eurythmics Dave Stewartjához, kilépett a Bananaramából és *Shakespeare's Sister* néven vészneven, szólístaként folytatta.

ket egy kissé, eleinte —, Jerry Dammers csaknem teljes hallgatásba burkolózott. Tökélyre törekvő ember lévén, igen ritkán jelentkezett, de akkor mindig valami nagy dobással. Íme a kronológia:

1982. január: *The Boiler* (A forraló), eladja *Rhoda and the Special AKA*. Rhoda Dakar a Bodysnatchers énekeske volt, amíg az együttes meg nem szűnt és tagjai egy része meg nem alakította a Bananaramához hasonló, azaz feldolgozásokkal operáló, szintén csupalány *Belle Stars*-t* a Special AKA pedig a Specials nevének első változata, ehhez tért vissza a 3VF távozása után Jerry Dammers. A dal - egy lány rémült beszámolója a megerőszakolásáról - vihart kavart, a színesbőrű énekesnő pedig egy kis időre a téma „szakértő jéneke” számított a brit tömegkommunikációban.

1982. december (ettől kezdve az eladódó mindig a Special AKA, s benne Rhoda és Jerry mellett még egy-két régi Specials zenész is): *War Crimes* (Háborús bűnök). A némileg szívverésre emlékeztető 5/4-es ritmusú és arabos motívumokkal is gazdagított hangszerelésű dal megírására az a vérengzés készítette Jerry Dammerst, amelyet az izraeli hadsereg által támogatott libanoni falangista milíciák vittek végbe az év szeptemberében Sabra és Satyla palesztin menekülttáborokban:

*Bombák zárják le a vitát, rendet teremt a
csizma,
Halljátok a jajveszékelőket Bejrút romhalmai
alatt?
Szemem eltt haldokolnak, ki most a felelős?
A számok talán mások, a bűn ugyanaz
marad...
Belsen kamráitól, hol ártatlanokat égettek el
A bejrúti tömeggyilkosságig,
semmit se tanultál, Izrael?*

1983. augusztus (eddigre már szétforgácsolódott a Fun Boy Three, én pedig épp ekkor jártam Londonban, ahol minden lemez-

* Bananarama: *A-I-E-Mwana, Na Na Hey Hey Kiss Him Good Bye, Venus, Help*. Belle Stars: *Clapping Song, Iko Iko* stb. ... Nem készített ennyi feldolgozást, nem is ért el ekkora sikereket a csaknem csupa fekete lányból álló, reggae-alapú popzenét játszó *Ama zulu*.

boltban f helyen kínálta magát a Special AKA friss maxi kislemeze): *Racist Friend* (Rasszista barát). Ebben felszólítottak, azonnal szakítsuk meg az érintkezést a fajgyölökkel - lett légyen szó barátunkról, testvérünk, szerelmünk, vagy akár a szülőnk. Dammers radikalizálódott: látván, hogy a meggyezés nem elég hatásos eszköz, tulajdonképp ugyanolyan bojkottra hívott fel a személyi kapcsolatok terén, mint amelyet - nem ebben a dalban persze, hanem nyilatkozataiban, s természetesen nem egyedül - gazdasági téren követelt az apartheid politikát folytató Dél-Afrikai Köztársaság ellen.

1984. március: *Nelson Mandela*. A fajúldöz rendszer ellen fegyveres harcot hirdet. Afrikai Nemzeti Kongresszus 1962-ben börtönbe vetett vezetője szabadon bocsátását követelte ez a dal, amely épp a legjobbkor, *Botha* dél-afrikai miniszterelnök tüntetésekkel kísért angliai látogatása előtt került a Top 10-be, s csempészett politikát a slágerlistára.*

1984 nyarán megjelent a Special AKA régóta várt nagylemeze. Címe (*In The Studio*) a stúdióban eltöltött órák végtelen számára utalt, mert Jerry Dammers szinte képtelen befejezni a munkát, mindig talál valami javítani, csiszolni valót. Az albumon egymás után csendül fel a *War Crimes*, a *Racist Friend* és a *Nelson Mandela*, de hogy azért a humor sem veszett ki a szerzőből, azt például a *What I Like Most About You Is Your Girlfriend* (Amit a legjobban szeretek benned, az a barátnőd) című dal is igazolja.

„A kormány a polcon felejtette az ifjúságot” - vádolta a fiatalság problémái iránti érzéketlenséggel Margaret Thatcher kormányát a *Specials*. A 2-Tone indíttatású zenekarok közös dolgairól szólva, nem feledkezhettünk meg a miniszterelnökasszony

* Nelson Mandelát egyébként a Special AKA után többen is „kiénekeltek” a börtönben, például *Nona Hendryx* fekete amerikai énekesnő (*Winds Of Change* - A változás szelei), *Hugh Masekela* dél-afrikai trombitás (*Bring Him Back Home* - Hozzátok t haza), valamint a szenegáli *Yousou N'Dour*, aki egy egész LP címét (és címadó dalát) szentelte Nelson Mandelának, s akit *Peter Gabriel* pesti koncertjén ismerhettünk meg személyesen is. (Gabriel egyik legsikeresebb dalát egyébként *Steve Biko*-ról, a fiatal dél-afrikai polgárjogi aktivistáról írta, akit 1977-ben halálra kínoztak a börtönben.) Nelson Mandela 70. születésnapját nagyszabású koncerttel köszöntötték a Wembley Arénában, egyebek között fellépett a *Dire Straits*, a *Simpie Minds*, *Whitney Houston*, *Hugh Masekela*, *Miriam Makeba*, *Sting*, *George Michael*, a *Eurythmics*, *Peter Gabriel*, *Little Steven*, *Stevie Wonder*, *Yousou N'Dour* és *Sly és Robbie*, amint azt a magyar televízióban is láthattuk, akárcsak 1990 áprilisában a nemzetközi és belső nyomás hatására végre szabadon engedett 72 éves ANC-vezető tiszteletére adett monstre koncert, s benne egyebek mellett Lou Reedet, Neil Youngot, Peter Gabrielt, Tracy Chapmant és a Simple Mindst, mely e nap öröme dalt is írt *Mandela Day* címmel.

személyér l, aki nekik is - és az elkövetkez évek politika iránt érzékeny dalnokainak is - b séggel adott témát; háromszor gy zött a választáson, volt épp elég id szerenádokat írni hozzá. Emlékezzünk: els választási sikere alkalmából, 1979-ben a *Pop Group* a *We're All Prostitutes* (Mindannyian prostituáltak vagyunk) cím kislemezzel köszöntötte. Egy évvel kés bb a Beat már lemondásra szólította fel, igaz, kell en udvarias formában - „*Stand down Margaret, stand down please*, Lépj le, Margaret, lépj le, kérlek” újabb egy év múlva pedig Bob Dylan régi dalát aktualizálva a Specials jelentette be különvéleményét: „*Nem fogok többé Maggie farmján dolgozni*”. Ugyancsak 1980-ban énekelt egy szomorkás, szelíd mosoly kíséretében, de félreérthetetlen metaforával a UB40 egy bizonyos Madame Meduzáról:

*Az árnyékvilágból rettenetes látvány jön el
Márványmosolyú hölgy, az éjszaka szelleme
Ártatlanok sanyarú sorsát kezében tartja
egyedül
Szenvedés sóhaja visszhangzik az országon
keresztül...**

A UB40 és a szintén Birminghambe való *Dexys Midnight Runners*: két majdnem 2-Tone zenekar. Majdnem, hiszen 1979-80-ban mindkett közel állt ahhoz, hogy els lemeze a holtbiztos befutást jelent 2-Tone címkével lásson napvilágot - a Dexys részt vett a cég zenekarai er - és egységdemonstrációjának számító, 1979. szi turné utolsó szakaszában, a Mad-

* S az anti-Thatcher daloknak csak nem akart vége szakadni. *Billy Bragg*, aki kifejezetten élesen nyilatkozott, dalban finomabban fogalmazott: Thatcher nevét nem, a Tory pártot viszont annál inkább a szájára vette. Az 1987-es brit választás el estéjén a *Curtis Mayfield*-del szövetkez *Blow Monkeys* már a Thatcher utáni boldog napot ünnepelte (*Celebrate The Day After You*) - mint tudjuk, hiába. Bánatában a zenekar egy egész LP címét szentelte Maggie-nek (*She Was Only A Grocer's Daughter* - csak egy zöldséges lánya volt). Aztán jött a - Pet fi Csarnok Répa fesztiválján Pesten is járt - *World Domination Enterprises*, és a Blow Monkeys kellemesen fülbemászó pop-soul zenéjéhez képest fülsiketít rock-zajjal közölte: „*I don't believe that woman*, nem hiszek annak a n nek”. *Morrissey* a Smiths utáni els szóló LP-jén a hóhér szerepét vállalta magára: *Margaret Ok The Guillotine* (Margaret a guillotine alatt), *Elvis Costello* pedig 1989-es LP-je egyik dalában (*Tramp The Dirt Down*) egyenesen az utolsó röögöt kívánta szórni a fejadó bevezetésével végképp gy löletessé vált miniszterelnök-asszony koporsójára. 1990-es albumán *Sinead O'Connor* azzal vádolta Thatchert, hogy a tüntet pekingi diákok lemeszárlásán fölháborodik, miközben „ maga is ugyanolyan parancsokat ad” (*Black Boys On Mopeds*). Csoda-e ezek után, hogy 1990 végén lemondott?

ness helyén, a Selecter és a Specials mellett* a UB40 pedig fekete-fehér tagságával és politikus pop-reggae zenéjével a 2-Tone kombináció tökéletes megvalósulásának tetszett. Mégis visszaléptek, nem tartottak igényt a cég támogatására. Tartósabb sikert, önállóbb image-t akartak.

„A ska ajtót nyitott a reggae előtt - nyilatkozták 1980 elején a UB40 tagjai, amikor még mindenki azon spekulált, vajon besorolnak-e a 2-Tone istállóba. - Végül is a reggae a ska-ból nőtt ki. Ahogy a hatvanas évek eredeti ska-zéneje reggae-véfejlévé dőtt, a modern ska is ugyanilyen irányba halad. A mai ska lesz a holnap reggae-je, és akkor a 2-Tone zenekarok helyett minket fognak hallgatni az emberek.”

A magabiztos jóslat bevált. A két fekete és hat fehér zenész* a nyolcvanas évek egyik legsikeresebb társulatát alkotva rendszeresen elkövette azt a tiszteletre méltó csínytet, hogy politikus hangvételű dalokat helyezett el kakukktojásként a slágerlista többnyire semmitmondó lemezei közé. Kellemes melódiákat, amelyek mondanak is valamit a mindennapokról, s amellett, hogy természetesen az együttes hírnevét öregbítik, magát a reggae-t is népszerűsítik. Egészen biztos, hogy a UB40 rengeteg fehér hallgató figyelmét irányította a jamaikai zenére, akik aztán érdeklődni kezdtek a kevésbé popos, keményebb reggae iránt is.

Az 1979-ben indult zenekar, amely a munkanélküliségélykérről a társadalmi jelzését választotta nevének, már legelső kislemezén *Martin Luther King* szertefoszlott álmát siratva került a lista második helyére. Ez közönséget teremtett egyszerre, nem politizáló, kizárólag szórakoztató számaiknak is, és ugyanakkor elkesztítette a talajt több „felforgató” UB40 sláger számára, mint például a brit imperialista politika múltbéli (de ha csak Észak-Írországra gondolunk, mindmáig folytatódó) „hazugságait” keverve szembenéz *Burden Of Shame* (A szegény terhe), vagy a dél-afrikai apartheid elleni szolidaritás dala, a *Sing Our Own Song* (A saját dalunkat énekéljük).

Eltérően a UB40-tól, amely elbűbölt a Graduate nevű kis füg-

* Earl Falconer (basszus). Astro (táncos, tánc) Ali Campbell (ének-, Robin) Brian Travers (szaxofon), Mickey Virtue (billentyűs), Jim Brown (dob), Norman Hassan (ütőhangszerek), ket láthattuk 1989-ben Budapesten is.

getlen cégnél, majd ezzel összerúgván a port, saját kiadásában (DEP International) jelentette meg lemezeit, a 2-Tone helyett nem egy másik függetlenhez, hanem a nagyok között is az egyik legnagyobb vállalathoz, az EMI-hoz szerzött a Dexys Midnight Runners. A Dexys mindössze egyetlen ska-jellegű számot játszott: a *Geno* a soul-zene egyik királya, *Geno Washington* eltt tisztelgett (a zenekar 1954-ben született vezetője, *Kevin Rowland* első koncertélményét, 11 éves korában állítólag *Geno Washington*nak köszönhette). Hogy eleinte mégis csak nem beszorultak a 2-Tone skatulyába, annak jórészt az lehetett az oka, hogy ők is a hatvanas éveket használták ugródeszkaként a nyolcvanas évekhez, de ők nem a ska, hanem a Stax és a Motown lemeztársaságok emblémájával fémjelzett soul-muzsika medencéjében merítkeztek meg, *James Brown*, *Otis Redding*, *Aretha Franklin* dalaival töltödték fel. A táncolható zene mellett egymás mellé helyezte a Dexyst és a 2-Tone társulatokat a zenekari létszám nagysága is. Lényeges különbség viszont, hogy míg a 2-Tone bulikon a hangulat tetőfokán a közönség egy része jó punk szokás szerint a színpadon tombolta ki magát, a Dexys vezetője *Kevin Rowland* - akiről az első kötetben már írtam, hogy a *Killjoys* nevű kis punk bandában kezdett - tisztes szórakoztatóiparosként úgy tartotta: a színpad nem kiadó, nem lehet akárkié, csak és kizárólag az eladóművésznek van ott dolga: „*Soha nem foglalkoztatott az a gondolat, hogy le kell döntenie a közönség és a zenekarok közötti korlátokat*” - nyilatkozta, a punk egyik tantételével szembeszállva.

- *A közönség azért jön, hogy megnézzon valamit, s mi is ezt mondjuk: gyere be, fizess, és mi szórakoztatni fogunk. A nagy koncerttermekben a zenekarok hajlamosak csak az első kétszáz srácnak játszani. Mi mindig megpróbáltuk ezt elkerülni.*”

Kevin Rowland a nyolcvanas évek brit popzenéjének egyik leghatározottabb és legigényesebb, legérzékenyebb és legarrogánsabb figurája. A punkból kiábrándulva, ifjú dilettantizmusát kinéve a Dexys Midnight Runners élén először egy végtelenül precíz, olykor már-már görcsösnek tűnő elsőszámszerű soul-albummal tette le a garast 1980-ban. A *Searching For The Young Soul Rebels* (Az ifjú soul-lázadókat keressük) című LP rádiórecsegéssel indul: egy láthatatlan kéz csavargatja az állomásokról, az azonosíthatatlan hangfoszlányok közepette egy-



Kevin Rowland, a Dexys Midnight Runners vezetője a New Musical Express címlapján

szer csak néhány ismerős ütem (*Deep Purple: Smoke On The Water*), tekerés, recsegés, újabb ismerős zajok (*Sex Pistols: Holidays In The Sun*), tekerés, recsegés, még egy slágerrészlet (*The Specials: Rat Race*), a rádiót kikapcsolják, s egy ingerült hang felkiált: „Az isten szerelmére, égesd már el ezt az egészset!” Így szabadította fel magát

Kevin Rowland mindazon kötöttségek alól, amelyekből eleve volt - rock, punk, 2-Tone -, hogy végre saját útját járassa. Nem fizetett be az előadó és a közönség közötti korlát punkos ledöntésére, nem akart beolvadni a 2-Tone fekete-fehér horizontjába, a rock hagyományos teátrálisával pedig a revü teátralizációját állította szembe: zenekara első két országos turnéja az *Intense Emotion Revue*, illetve a *Projected Passion Revue* (Erőteljes Emóció Revü, Kivetített Szenvedély Revü) címet viselte, ez utóbbit ráadásul szigorúan alkoholmentes és csak ülő helyekkel rendelkező színháztermekben engedte szervezni - a zene dobja fel a közönséget, ne a pia... Két évvel a soul-kereszteshadjárat után zenekara tagjainak többségét kicserélte, a korábbi bevezetés, farmemadrágos, szemöldökig húzott kötött sapkás (ahogy Jack Nickolson, *Száll a kakukk fészkére*), illetve ökol-

vívócip s, anorákos, Borg-hajpántos egyenruha helyett kertész-nadrágba, mez gazdasági-munkás öltözkébe bújtatta. Megtörte a brit zenei lapok riportereinek önkéntes bojkottálását,* és kelta motívumokkal házасított, ellenállhatatlan sodrású soul-muzsikával állt el . A jobbnál jobb slágerekkel teletömött *Too-Rye-Ay* LP kelta-soul irányvonalaát a *Celtic Soul Brothers* (Kelta soul fivérek) cím dal mellett egy *Van Morrison* feldolgozás (*Jackie Wilson Said- J.W. azt mondta*)** határozta meg a leg-szemléletesebben, a *Come On Eileen* (Gyerünk, Helén) szólt a legvidámabban, az *All In All* (Mindent összevetve) pedig szomorkás, lassú kering re hívott.

Az ír irányultság el zménye az els LP-t nyitó, már említett szám, a *Burn It Down*, amely *Dance Stance* címen egyébként a Dexys els kislemeze volt: szövege az ír szépirodalom gazdaságát állította szembe az angol fels bbrend séget igazolni hivatott ír viccek otrombaságával - az Oscar Wilde, G.B. Shaw, Samuel Beckett, Eugene O’Niell, Edna O’Brian és Brendan Behan nevével ékes listáról James Joyce ugyan felt n en hiányzik, de hát ez mit sem von le a dal értékéb l. A Dexys 1982-es kelta korszaka valószínű leg hozzájárult ahhoz is, hogy három-négy évvel kés bb az els kötetben bemutatott Pogues tartós diadalra vigye a maga kelta-punk verzióját.

4. Írek és skótok

„Ahhoz, hogy az ember nekiugorjon, rohammal bevegye Amerikát és ott befusson, betörjön a nagyok közé, olyan keményen kell dolgoznia, mint Elvis Costellónak, úgy kell tudnia kezet rázni és mosolyogni, ahogy a Boomtown Rats teszi,

* Mivel úgy ítélte meg, nem megfelel en ábrázolták a zenekarát, jó két éven keresztül csak fizetett hirdetésekben szólt az olvasókhoz, ha mondanivalója akadt, interjút nem adott.

** Jackie Wilson az ötvenes és a hatvanas évek egyik nagy soul-sztárja volt. 1975-ben a színpadon szívrohamot kapott. Ett l fogva 1984 januárjában bekövetkezett haláláig kómában feküdt. Talán legnagyobb slágere, a *Reet Petite* posztumusz siker lett, a fekete énekes halála után ismét felkerült a slágerlistára.

és úgy kell szólnia, mint a Dire Straits. Ebből a háromból mi csak az elsőre voltunk képesek” - foglalta össze a Clash 1979-es amerikai kísérleteinek tanulságát Joe Strummer. Sem a Clash, sem Costello, sem a Boomtown Rats nem tudta igazán meghódítani Amerikát, a Dire Straits viszont sikerrel mentette át zenéjét a klubok intim légköréből a stadionok rettegett méretei közé - aki erre nem képes, kultikus hős lehet ugyan a tengeren túl, de nagy sztár nem. Kevesen tudták követni Mark Knopflerék példáját - közülük tartozik Írország és Skócia első számú zenekara, a U2 és a Simple Minds. Mindketten úgy alkalmazkodtak az amerikai arénák követelményeihez, hogy nem degradáltak durva döngetessé a zenéjüket, hanem megőrizték a rá jellemző finomságokat. Mindkettőjüknek meghatározó és ihletet adó élményeket jelentett a turnézás (szemben sok más zenekarral, amelyekből kiöli a kreativitást). Mindkettőt a punk tüze is megperzselt iskolatársak alakították. 1977 körül a sok kis glasgowi punkbanda egyike volt a Johnny and the Self-Abusers, ebből nőtt ki a Simple Minds, Bono, a középiskolás punkzenekarként összeállt U2 énekese pedig így nyilatkozott 1985-ben, éppen egy amerikai stadiontúráján közepén: „Mi vagyunk az antitézise a régi nagy rock and roll bandáknak. Nem a körzáródott be velünk: ez egy garázszenekar, amely elhagyta garázsországot - mi vagyunk az első azoknak a zenekaroknak a nemzedékéből, amelyek a Clash és a Pistols közönségéből kerültek ki, és beérkeztek.”

Igen, a Clash és a Pistols. Ők voltak azok, akik fölébresztették Csipkerózsika-álmából az ír és a skót zenei életet. A hetvenes években Skócia a Nazareth kemény és a Bay City Rollers puha legényein és Rod Stewarton kívül nem sok jeles dalnokot adott a világnak, s a hagyományos folk mellett, a már-már nemzeti intézménynévé számító Dubliners és Chiftains vagy a hasonló irányból induló, de a pop felé sodródó Clannad kivételével Írországot is jószerivel csak a Thin Lizzy tiszteletre méltó hajtása révén jegyezték a Van Morrison és Rory Gallagher világhírvé válása, illetve a punkrobbanás közötti időszakban. Aztán megjelent Dublinban a Boomtown Rats, ám amint lehetett, tovább is állt - nyilván hatott a helyi utánpótlásra, az igazi vezényszavakat azonban Johnny Rotten és Joe Strummer üvöltötte, éppen onnan, ahová Bob Geldof átköltözött: Londonból.

A Pistols nem, de a Clash személyesen is tiszteletét tette ír földön,* méghozzá Belfastban, amelyet a Paranoiások Paradicsomának nevezett *Gavin Martin*, az Alternative Ulster cím punk fanzine elindítója, később a New Musical Express ottani tudósítója, majd Londonba költözvén, a lap belső munkatársa:

„Megmotoznak, ha belépsz egy üzletbe, mindenfelé rádióadóvev és puskás fickók cirkálnak, és az emberek rémülten kushadnak össze egy-egy rízetlenül hagyott autó vagy csomag láttán” - írta belfasti búcsúcikkében.

1977. október 22-én kellett volna fellépnie Belfastban a Clash-nek. Az utolsó pillanatban valamiért lefújták a koncertet, mire a földühödött tömeg megütközött a rendszéggel. Fellépés helyett készült néhány hatásos reklámfotó a Clash-ról és Strummerék megígérték: visszatérnek. Így is történt. Karácsonykor bepótolták az elmaradt előadást. Addigra több tucatnyi punkzenekar nem tudta ki a belfasti flaszterből, megjelentek a fanzinek (az említett Alternative Ulster mellett a Private World, a No Fun és a C. S. Control). Ezek egy részét abban a lemezboltban állították el és árulták, amely a hirtelen pezsgést látván ráállt a lemezkiadásra is. Ez a kis független cég, a Good Vibrations olyan zenekarokat indított el, mint az *I Spy* című kislemezzel azonosítható *Rudi*, a három Cowan fivér (egyikük autóbalesetben meghalt) vezette *Outcasts*, és két valódi sztár, a *Stiff Little Fingers* és az *Undertones*.

„Mindenben dúskáltunk” - írta Gavin Martin -, amire a punk rock igényt formálhatott (akut szociális problémáktól faragatlan tájékozódásig), és most elkezdtük leszállítani az árut.”

Elsőként a Stiff Little Fingers - méghozzá nem is akárhogy. Emlékeznek?

Az első kötet Érettségi tábló című fejezetében írtam róluk: kazettamásolatokat készítettek első kislemezükről és elküldték ezeket londoni lemezzárlatoknak és újságoknak, mint megannyi kis levélbombát, Belfastból, szeretettel... Otromba módszer az érdeklődés felkeltésére, de hatásos, és talán szerepet játszott abban, hogy valóban felfigyeltek a Merev Kisujjakra.

* Zenei értelemben beszélünk Írországról, és ily módon egységesnek tekintem, a tragikus megosztottság ellenére is. Az 1921-ben függetlenséget kapott ír Köztársaság és a brit korona alá tartozó Észak-Írország (Ulster) népét a kultúra közössége összeköti.

A kislemez címét az *Alternative Ulster* című fanzine ihlette, s vékony, hajlékony flexilemezként eredetileg a lap egyik számába fűzve jutott el a rajongókhoz. (A zenekar egyébként egy *Vibrators* kislemez B-oldaláról kölcsönözte nevét.) *Inflammable Material* (Gyúlékony anyag) című első LP-jüket a Rough Trade adta ki, s ez a polgárháborús életforma megrázó erejű képeivel tele album - a már idézett Gavin Martin szavaival - nagy lukat égetett a listákra. (A dalszövegek zömét a helyi Daily Express egyik riportere írta, aki voltaképp rímbe szedte saját utcai frontjelentéseit.) Ahogy a Clash 1977-es LP-je Londont, a Stiff Little Fingers 1979-es albuma Belfastot, az itteni zúzavarral torkig levő fiatalság dühét szántotta bele a lemez barázdáiba. „*Elegünk van ebből!*” (*No More of That!*)- hörgögte Joe Strummert megszegyenítendő rekedt hangján *Jake Burns*. Elég abból a törvényes rendből (*Law And Order*), amely Észak-Írorszában uralkodik, elég az autókba, bűnröndökbe rejtett bombákból, ezek pusztá elképzelése is megkeseríti a legédesebb perceket (*Barbed Wire Love*- Szögesdrót-szerelem) s egyáltalán elég a „*kurva hadseregekben*”, amelyek „*el akarják tékozolni az életemet, az időmet*” (*Wasted Life*)!

A punk egyik klasszikus korongját alkotta meg első nekifutásra a Stiff Little Fingers, a siker azonban nem tett jót a zenekarnak. Ahogy kiszakadtak a szörnyű ségeivel is inspiráló környezetből, zenéjük elvesztette régi átlátszó erejét. (Az együttes 1983-ban feloszlott: később nosztalgiaiból újjáalakult - mellékes...)

Londonderryből startolva körülbelül hasonló pályát futott be az Undertones (Suttogások) is. A *Ilekem ára* című könyvében Észak-Írország gyűjtőpontjának nevezte Derryt *Bernadette Devlin*, akit 1968-ban tizenévesen a diáklányként az utcai demonstrációk élénk egyenest beválasztottak a brit parlamentbe, s aki később megalakította az ulsteri szociáldemokrata pártot, majd 1981-ben óriási szerencsével túlélte egy protestáns fegyveres szervezet merényletét. Az Undertones, amelynek kamaszos bájába és *Ramones-Buzzcocks* nyomokat mutató pop-punk keverékébe beleszeretett *John Peel*, a BBC Radio One könnyű zenei pápája, mindig óvakodott a nyílt politizálástól, de azért - számaik jó ismeretű szerint - áttételes módon az élethelyzetekben is éreztette hatását Derry depressziója.

Az Undertones is az idő tájt született meg, mint a Stiff Little

Fingers. *Feargal Sharkey*, az énekes szólókamert kezdett: slágerlistára irányzott, kommersz dalaira nem érdemes sok szót vesztegetni. Az együttes zenei motorja, a két *O'Neill* fivér, *John* és *Damien* 1985-ben új és sokkal határozottabb politikázást ígér néven szervezett zenekart: *That Petrol Emotion*.

Ez a Molotov-koktéllal keresztelt név nagyon jellemző Írországra. Innen, a távolból úgy tűnik, az az ír popzenész, aki képes arra, hogy *teljesen* függetlenítse magát, teljesen távolartsa alkotásait a sziget problémáitól, az valamiképp hazudik. Persze, a *Boney M.* is énekelt Belfastról, az ország megkonduló lélekkharangjairól, de ezt az NSZK-ból jövő diszkrét aggodalmat nemigen lehetett komolyan venni. S állást foglalt Paul McCartney is - *Give Ireland Back To The Irish* (Adjátok vissza Írországot az íreknek), követelte, mire a BBC indexre tette -, de az igazi feladat a new wave nemzedékére várt: világgá kiáltani, mint a Stiff Little Fingers tette, hogy elég!

Túlzás volna politizáló zenekarként aposztrofálni a Boomtown Ratst, de Bob Geldof már sok-sok évvel azelőtt, hogy megálmodta, lemezekkel életeket lehet megmenteni, egy andalító reggae-ritmus fölött így énekelt: „*Banánköztársaság, rothadó sziget / Mint halálsikoly a szenvedés tengerében / Bármerre járok, bármerre nézek / Kék és fekete egyenruhák: rend rök és papok.*” A Banánköztársaság persze elhelyezhető valahol a politikai küzdelmek, háborúk tépázta Közép-Amerikában is, ahol a fegyveres erők a hatalomért, a katolikus egyház pedig a lelkekért harcol, ám nem kell olyan messzire nézni - a Banánköztársaság itt van, nevezhetjük akár Írországnak is.

Ha jól tudom, 1986. május 17-én lépett fel utoljára együtt Geldof és zenekara, a Boomtown Rats. E szeles tavaszi napon 14 órán keresztül 30 ír származású, otthon vagy külföldön élő együttes és előadó szórakoztatta a dublini stadion harmincezer közönségét és a tévékészülékek előtt ülő milliókat. A szórakoztatás ezúttal eszköz volt a cél eléréséhez: felhívni a figyelmet az ország egyik legnagyobb társadalmi problémájára, a krónikus munkanélküliségre, s amennyire lehetséges, a figyelemfelkeltésen túl érezhető segítséget is nyújtani a gondok enyhítéséhez. Negyedmillió munkanélküli volt 1986-ban a hárommillió Írországbán. A koncert ötletét az ír televízió egyik munkatársa, *Tony Boland* vetette fel, bevallottan az 1985-ös

nyár világraszóló segélykoncertje, a Live Aid nyomán, s különösen azért, mert a Live Aid segélyalapjára érkez adományok egy f re es összegében az Ír Köztársaság a világ valamennyi államát megel zte - hazai ügyben is joggal lehetett számítani az írek nagylelk ségére, szolidaritására. Az akciónak a Self-Aid (Önsegély) címet adták.

Mire a koncert végetért, több mint kétezer új állás létesítését regisztrálhatták, és csaknem negyedmillió font gy lt össze az alapítvány bankszámláján, amit a koncertr l kiadott él album bevételével egyetemben új munkahelyek teremtésére használtak fel.

Öreg muskétások (*Chieftains, Van Morrison, Rory Gallagher*), tisztos slágeriparosok (*Chris de Burgh, Chris Rea*), aktív punklegendák (*Pogues, Boomtown Rats, Elvis Costello*), a U2 felhajtóerejének köszönhetően fölemelkedett együttesek (*Clatinad, Cactus World News, In Tua Nua*) és még sokan mások mellett szerepelt a Self-Aid színpadán a U2 is. Szerepelt? Az est fénypontja volt, természetesen. Nem hiányozhatott - pláne azután, hogy egy nap a londoni Heathrow repül téren a zenekar énekese, Bono megszólította a szintén a dublini gépre várakozó *Garrett Fitzgerald* ír miniszterelnököt, elbeszélgettek, minnek eredményeként a félistenként imádott zenészt meghívták egy bizottságba, amely az ifjúsági munkanélküliség kérdéskörét vizsgálta. Bono egy darabig részt vett a bizottság ülésein, de aztán elege lett: „*Nem beszélünk egy nyelvet*”. Rájött, nem ott van az helye, hanem a színpadon.*

A Sejf-Aid idején már nagyon nagy volt a U2, de az igazi csúcstra csak egy évvel kés bb én fel, a *Joshua Tree* LP fenomenális sikere nyomán. 1987-et a U2 évének nyilvánította a Melody Maker. Címlapot adott a zenekarnak a Time. A *Joshua Tree* új fejezetet nyitott a hanglemeziparban: minden addigi id k leggyorsabban fogyó albuma lett a megjelenése hetében, amikor rögtön az LP-lista élére ugrott Angliában és több példány kelt el bel le, mint az akkori listavezet kislemezb l. Soha ilyen azel tt nem történt. És nemcsak úgy vitték, mint a cukrot, hanem úgy is, mint a kenyeret, állandóan, újra meg

* Hogy ne legyen túl szép a U2-kép, egy botrány 1989-b l: Adam Clayton basszusgitárosnak 21 ezer font büntetést kellett fizetnie, mert kábítószerrel találtak a kocsijában, Dublinban.



Larry Mullen, Bono, Adam Clayton és az Edge, vagyis a U2 - háttérben a Joshua Tree, egy magányos óriáskaktusz a dél-kaliforniai sivatagban

újra; még egy évvel később is a listán tanyázott. Ahol csak megjelent és erről kimutatást vezetnek, Nr 1 volt, s hasonlóan szerepeltek a róla kimásolt kislemezek is. Tíz év alatt több mint 30 millió nagylemezt adott el a U2, ebből a *Joshua Tree* egymaga 11 millió fölötti példányszámban fogyott el, a hozzá kapcsolódó turnét 15 országban több mint 3 millió ember látta, az összbevétel 23 millió dollár fölött volt. Ez a négy dublini fiatalember - Bono 26, a gitáros The Edge 25,* a basszusgitáros Adam Clayton 27, a dobos Larry Mullen 25 éves volt 1987-ben - nem talált fel semmit. Első pillantásra ők is csak azzal operálhattak, mint akármelyik ambiciózus rockzenekar: egy karizmatikus énekes, egy feszes ritmusszekció és egy mesteri gitáros.

Itt álljunk meg egy pillanatra.

A gitár: jelkép. Egy zajos kor hangos zenéjének a jelképe. A lázadó ifjúság jelképe. Az örökösen pénzbe fulladó kitörési kísérletek jelképe. *Johnny Cash* gitár alakú úszómedencét építtetett a kertjébe.

* Bono Paul Hewson néven, a Peremnek becézett gitáros David Evans néven született: az öfivére, Dick Evans a Virgin Prunes együttesben gitározik. A Virgin Prunes volt az első zenekar a U2 első angol turnéján, 1980-ban, de mindig elvontabb zenét játszott, mint a U2- nem is lett akkora sztár.

A gitár az új istenek munkaeszköze. Ujjaik érintésére megszólal, felsír, elb dül, a hívek pedig áhítatos imádatlalt követik szavát.

A gitár a férfiasság szimbóluma. Ha kell, fegyver - gondolj csak a közönséget gonosz vicsorgás közepette legéppisztolyozó gitáros képére ha kell, a fallosz meghosszabbítása - képzeld magad elé a földön térdepl gitárost, amint ujjai föl-le szaladgálnak a gitár égnek mered nyakán; *Prince* hangszere még folyadékot is kilövellt.

A gitár a n t is megtestesíti. Lágyan ívelt, gömböly formáit átöleli, magához szorítja a gitáros, kezével játszik rajta, ismeri érzékeny pontjait, simogatja és üti, cirógatja és csiklandozza, a legintimebb pillanatokban a nyelvél ingerli a húrokat, tudja, mivel csalja el sikoltását, tudja, miként ríkassa meg.

A gitár a gonosz megszemélyesít je. Amikor a színpadon szét-török, földhöz vágják, megtapossák, akkor nemcsak a felgyülemlett g zt engedik ki, nemcsak a nagyb g be ugrás modernizált rítusát járják el, hanem végeznek a ránk teleped Gonosz-szal is. Hadd pusztuljon.

A gitár mindent túlél. A kiátkozást is, az elektronika forradalmát is: a billenty sök már gitár-formájú szintetizátorral a nyakukban ugrádoznak a színpad el terében.

Sokáig úgy t nt, *Jimi Hendrix*-szel végetért a sajátos hangzásvilágot teremt , innovatív gitárosok sora, amelyet *Chuck Berry* nyitott meg. *Chuck Berry*, aki a fél világot megtanította a rock and roll gitár alapjaira, és *Jimi Hendrix*, aki az elektromos hang végtelen lehet ségeit kutatta virtuóz technikájával és azzal a valamivel, amit *feeling*-nek neveznek - a legközelebbi magyar kifejezés (érzés) valahogy kevesebbet mond, mint az angol szó. A 60 körüli *Chuck Berry* a kályha, ahonnan el lehet indulni, a két évtizede halott *Hendrix* a t z, amelyet megbabonázva lehet bámulni.

A hetvenes évek második felében a punk - noha f zajkelt eszköze a nagyon hangos gitár volt - a virtuozitást mint értéket lesöpörte az asztalról és nyugdíjba küldte a szólóiba temetkez gitárh s nárcisztikus figuráját. A nyolcvanas években a szintetizátorok hatalomátvétele magát a gitárt min sítette múzeumi tárgynak, egy let nt kor hangszerének.

Am a gitár föltámadt. És ezt nem a heavy metal új hadse-

regének köszönheti, hanem azoknak a gitárosoknak, akik újra megtanították beszélni, s akik nem ilyen-olyan szimbólumnak, hanem hangszernek használják, a zenekari hangzás, a textúra az egész *sound* meghatározójának és összetéveszthetetlen, finom, apró részletek szolgáltatójának. Az olyan gitárosokra gondolok, mint *Mark Knopfler* (Dire Straits), *Andy Summers* (Police), *Robert Fripp* és *Adrian Belew* (King Crimson, David Bowie, Talking Heads), *Andy Gill* (Gang Of Four), *John McGeogh* (Banshees), *Robert Smith* (Cure), *Johnny Marr* (Smiths), *Peter Dinklage* (R.E.M.), meg azokra az afrikai gitárosokra, akiknek a nevét se tudjuk (megjegyezni), de akik álomi szép dolgokat m velnek hat húron.

Ebbe a sorba tartozik a U2 gitárosa, The Edge is. Az játéka, a csilingel felhangok, a túlvezérelt gerjedések, a rohanó ritmusok kezdett l fogva meghatározó szerepet töltek be a zenekar megszólalásában. Mellette Bono szenvedéllyel telített, az évek múlásával egyre érettebb hangja - verhetetlen kombináció. Akárcsak a punkból kinöv legjobb modern rockzenekarok - a *Banshees*, a *Fali*, a *Joy Division*, a *Clash*, a *Cure*, a *Bauhaus*, a *Gang Of Four*, az *Echo and the Bunnymen*, a *Simple Minds*, a *Smiths*, az ausztrál *Birthday Party*, vagy az amerikai *Talking Heads*, *R.E.M*, *Sonic Youth* - a U2 is az energia és az érzékenység, a racionalizmus és a romantika ízléses szintézisével emelkedett az átlag fölé.

De még más is kellett, hogy ennél az illusztris társaságnál is magasabbra szárnyaljon a U2* - valami, ami miatt tán több lemezt adtak el Bonóék, mint a felsoroltak együttvéve. Hol keressük ezt a valamit? Buta kérdés. Ahol kell: zenében, szövegekben, személyiségekben, az áru csomagolásában. A U2 kevésbé kötött a sokakat elrémiszt punkhoz, melegebb, megközelíthet bb zenét csinált, mint a Clash, a Banshees vagy a Fali. Ír nemzetiségét vállalva is jóval nemzetközibb, mint a speciálisan angol Smiths, keménységében nincs semmi félelmetes, mint a Sonic Youth vagy a Birthday Party erejében. Szerz i több himnikusan felemel slágerdallamot írtak, mint a Bunnymen

* U2: ez volt a típusa annak az amerikai repül nek, amellyel Powers pilóta próbált kémkedni a Szovjetunió fölött még a Hruscsov-érában, de leszállásra kényszerítették. U2: angol kiejtés szerint azt is jelenti: te is, ti is.

vagy a Simple Minds. Bono életigenlése vonzóbb, mint a néhai *Ian Curtis* (Joy Division) depressziója, harcos igazságszeretete pedig megfoghatóbb, mint *David Byrne* (Talking Heads) kifinomultsága. Mesterkéletlensége révén sokkal többen megszerették a zenekart, mint felszínes és vészettörténeti vonatkozásai miatt a Bauhaust, és a józan ész egyszerbb szavaival és direktbb gesztusaival nagyobb tömegekhez tudtak szólni, mint a túl intellektuálisnak tartott Gang Of Four vagy a kissé habókos Cure.

Mindezt Bono tömörebben megfogalmazta, amikor azt mondta magukról, fejük a felhők között van, de lábuk a sárban tapos.

Bono dalszövegeit természeti képek töltik meg, óceán felé futó folyók, kavargó szélviharok, sivatag és tengerpart, napfény és eső, hegyek és völgyek, tűz, víz, ég, föld és homok – mástól ugyanez valószínűleg elviselhetetlenül patetikus lenne, de Bono-nál természetes. Hitelessé tudja tenni, el tudja adni. Márcsak azért is, mert a metaforikus stílus és a gyakori biblikus utalások mellett nem hiányoznak a valóságos személyek és események sem. A zenekar 1984-es albumán két dalt szenteltek *Martin Luther King* tiszteletesnek, az amerikai feketék érdekes politikai mozgalmát vezetőnek, akit 1968. április 4-én, 39 éves korában meggyilkoltak. A *New Year's Day*-t (Újév napja) a lengyelországi szükségállapot bevezetése (1981. december 13.) és a betiltott Szolidaritással való szolidaritás érzése ihlette. A *Bullet Through the Blue Sky* (Golyó a kék égből) alapélményét egy salvadori út, és az amerikai repülőgépek megjelenésekor érzett halálfélelem és düh adta. A *Silver And Gold* (Ezüst és arany) alfél-afrikai apartheid ellen tiltakozó Sun City című LP egyik magával ragadó darabja.* És persze ott a *Sunday Bloody Sunday*, „egy dal a hazánkról”, ahogy az egyik koncerten bekonferálta; a cím alighanem arra a Véres Vasárnapra utal, amikor 1972. január 30-án brit katonák az észak-írországi Londonderryben tizenhárom polgárjogi tüntetőt agyonlőttek. De talán nem is a konkrét dátumon van a hangsúly:

* *MLK és Pride (In The Name Of Love)* - vagyis Büszkeség (A szeretet nevében): ezek a Kingnek szentelt számok, akinek születésnapja, január 21., 1986. óta nemzeti ünnep az Egyesült Államokban. A Sun City LP szervezője az a Little Steven, aki Bruce Springsteen zenekarában még *Miami Steve Van Zandt* néven gitározott; Bono mellett énekelt rajta *Gil Scott-Heron*-tól a *Run DMC*-ig számos világsztár, aki „nem fog Sun Cityben játszani”, vagyis egyénileg bojkottálja a csak fehéreknek fenntartott dél-afrikai Las Vegas.

*El sem tudom hinni a mai híreket
 Hiába hunynám le a szemem,
 El lük nem menekülhetek (...)
 Üvegtörmelék a gyerekek lába alatt
 Holttestek hevernek a zsákutcában
 Engem hiába hívnak harcba
 Engem csak falhoz szoríthatnak (...)
 A csata csak most kezd dött,
 Sokan elvesztek, de ki gy zött?
 Szíveink között árkot ástak,
 Szétszakítva egymástól gyermekeket
 és anyákat.
 Vasárnap. Véres Vasárnap,
 Vasárnap, Véres Vasárnap.
 Meddig, meddig kell még e dalt
 énekelniünk?*

Meddig? Nincs ember, aki e kérdésre tudná a választ, aki megmondaná, mikor lesz vége a vallási köntösbe bújtatott politikai küzdelemnek, a polgárháborúnak, amely elől nem dughatja homokba a fejét senki - még akkor sem, ha nem Észak-Írországból van az otthona, hanem a Köztársaságban, mint a U2-nak.

Nem kis része volt a U2 megdics ülésében annak, hogy betartották karrierjük kezdetén tett ígéretüket: akkor sem hagyják el Dublint, ha felviszi Isten a dolgukat. Lehet London a pop-ipar központja, tehettek világkörüli turnékat, k vissza-visszatértek szül földjükre. (S megtartották másik ígéretüket is: mihelyt megengedhették maguknak, Mother Records néven megalapították saját lemezcégüket, amely olyan helyi tehetségeknek adott kiugrási lehet séget, mint például a már említett *Cactus World News* és *In Tua Nua*, de segítséget nyújtottak a *Hot-house Flowers*-nek és a Dylan-imádatát le sem tagadható *Mike Scott* vezette *Waterboys*-nak is, amely az 1988-as *Fisherman's Blues*-zal az évtized egyik kiemelked , ír zenei tradíciókra építkez nagylemezét produkálta.) Írország maradt a U2 hazája, noha hosszú hónapokig tartó amerikai vendégszerepléseik során zenéjük és küls megjelenésük is amerikanizálódott. Ahogy 15 évvel korábban a *Rolling Stones* az *Exile On Main Street* cím meglehet sen amerikaias hangzású albummal a

maga egyik mesterművet alkotta meg, a *Joshua Tree* is csúcspont a country-gyökerekhez leásó, western-kalapot viselő diadalmas pályáján. Ez volt a második U2 LP, amelynek Brian Eno volt a producere, aki 1984-ben körülbelül ott folytatta a U2-val, ahol pár esztendővel azelőtt a Talking Heads-szel abbahagyta.*

A *Joshua Tree*: összegzés. Együtt van rajta a kezdeti korszak lendülete, az Eno-együttműködéssel tökéletesre csiszolt



Jim Kerr, a Simple Minds énekese

hangtájkép-festési technika, s mindez a dalszerzés mesterségében mutatott elrelépéssel, érzéketlen szövegekkel és a lemez atmoszférájához remekül illő fotókkal párosult.

A U2 hangzásvilága a nyolcvanas évek végének egyik meghatározó - értsd: boldog, boldogtalan által utánozni próbált - hangzásvilága lett, visszaköszött az angol *Mission*-től a magyar *No*-ig számtalan zenekar felvételein. A U2: A Modern Hagyományos Rockzenekar prototípusa, amely zenei örökségének megkésett föltárását a *Joshua Tree* után az igazi blues,

rhythm & blues, rock & roll, gospell fölfedezésével foly-

tatta, majd egy lépést tett a táncparkett felé: az amerikai sivatagból az egyesített Berlinbe, óriás kaktusztól törpe Trabanthoz.

Sok közös vonás található az új hullám legnagyobb ír és skót zenekara, a U2 és a Simple Minds között. Említettem néhányat

* Érdekes módon a Talking Heads remekül sikerült 1988-as albumának az a *Steve Lillywhite* volt a producere, aki a U2 első három, Eno előtti nagylemezének, illetve a Pogues 1988-as LP-jének. A producercsere mindkét zenekarnak jót tett. (A tisztesség kedvéért említessék meg Eno kanadai partnerének, *Daniel Lanois*-nak a neve is.)

e fejezet elején, íme itt a többi. A politikai meggyőzésük miatt bebörtönöztek szabadon bocsátásáért küzd nemzetközi szervezet, az Amnesty International támogatása, céljainak propagálása koncerteken, lemezborítókön, interjúkban. Bono és (a Simple Minds későbbi korszakában) Jim Kerr hanghordozásának, énekstílusának hasonlósága, a csuklatás, ahogy mély fekvésből magasba tornásszák fel hangjukat, hogy érzelmekkel árasztanak el egy-egy verssort. S közös a két együttes zenéjének lenyűgöző vizualitása is.

A vizualitás a zene egyik csodája. A zene által felidézett képek, a képszerző képessége miatt a U2-t és a Simple Minds-t - szentségtörés vádját is vállalva - egy sorba teszem *Wagnerrel* és *Debussy-vel* *Smetanával* és *Grofé-vel*, *Gershwin-nel* és *Bernstein-nel*, *Morricone-vel* és *Nino Rotával* *Philip Glass-szal* és *Ry Cooder-rel*.

Számomra a Simple Minds az utazás zenéjét játssza. Nem a kábítószeres utazását - azzal egy másik skót társaság, a *Jesus and Mary Chain* kacérkodott -, és nem is az amerikai filmek rituális autózását a sivatagon keresztül - amihez a *Joshua Tree* inkább passzol -, hanem az Európán át való utazás zenéjét. Európán, ahol régi és új, Kelet és Nyugat létezik egymás mellett, ahol nem olyan óriásiak a távolságok, ahol népek és kultúrák próbálnak együtt élni ideológiai- és nyelvezavarban, fegyverek árnyékában, törékeny békében. A Simple Minds úti-jelentése nem vidám vagy szomorkás csattanójú sztorigymű, de mégcsak nem is hangos képeslap. Valami egészen más. Nincs történet, nincs bevezetés, tárgyalás, befejezés, nincsenek konkrét - pláne nevükön nevezett - szereplők, s még a földrajzi hely is ritkán van pontosan meghatározva. Nem riport és nem publicisztika - hát akkor mi? Felvillanó képek. Szavak. Hangulatok. Mozdulatok. Sebesen pergő filmkockák. Térélményt adó zajok a nyolcvanas évek elejéről. Gyakorta elidegenedett, hűvös és rideg, mégis robbanás előtt álló, izgalmasan lüktető zene. A későbbi lemezeken már csillogóbb, nyugodtabb - de továbbra is eszményi utazókazetta, mert nemcsak ritmussal tölti meg a járművet, hanem a zene eszközeivel szól arról, ami az autón, vonaton kívül történik. Ahogy az eszerek a nehézkedési törvényt megcáfolva, a sebesség miatt fölfelé kúsznak az üvegen. Ahogy a közeli építmények, járművek,

emberek elsuhanak mellettünk, miközben a távoliak lassan úsznak ki a képmezőből. Ahogy a másodperc tört részére bepillantunk egy kivilágított ablakon; ismerős tárgyak, idegen arcok, néma jelenetek.

Egyszer en ellenállhatatlan, ahogy a *Sound In 70 Cities* (Hang 70 városban) című szám egyenletes tempóban utazó zenéjébe rendszeres időközönként bele-belebeg a szintetizátor, mintha egy nagy tarka tehenet szállítanának a platón. Kivételes pillanatai ezek a zenetörténetnek...

1985-ből való korongjukat már kevesebb feszültség töltötte meg, mint a zenekar szerintem csúcskorszakának számító 1980-82 közötti lemezeit. Mire ezt az üzleti áttörést hozó albumot elkészítették, már kezdtek elszivárogni Jim Kerr mellől az eredeti Egyszer Elmék.* Bevallom, nem tudom, hányan maradtak mellette mára - a Simple Minds azok közé a zenekarok közé tartozik, amelyeknek bármennyire szereti is a zenéjét az ember, az énekesén kívül nem jegyzi meg a neveket, nem tudja azonosítani az arcokat. De nem is ez a lényeg. Sokkal inkább az, ahogy a maguk eszközeivel meghatározták életünk koordinátáit: „*Ez a birodalmak és a tánc kora...*” (*Empires And Dance*).

Mire a Simple Minds kinőtte kezdeti, útkereső korszakát - két témája felhasználásáért a Kraftwerk akár pört is akaszthatott volna Kerrék nyakába - és megtalálta saját hangját, 1980-82 körül beköszöntött az új pop aranykora Skóciában. Miközben a Simple Minds egész nagylemezeket töltött meg a maga kissé gépies, ám nem lélektelen stílusában, az utánuk felövő generáció, a 16-20 évesek minden bájával és ambíciójával teli kislemezekkel tette le névjegyét. Inspirációt a Velvet Underground és Bowie, a Television, a Buzzcocks és a Banshees zenéjéből merítettek. Meghódították John Peel (BBC) és Paul Morley (NME), vagyis befolyásos, londoni ízlésformálók szívét. Lelkes támogatókra leltek glasgowi és edinburghi fanzine-írók (Kirsty McNeill: Ten Commandments, Ronnie Gurr: Hanging Around, Johnny Waller: Kingdom Come) és független lemezkiadók (Bob Last: Pop: Aural, Alan Horne: Postcard) között. Mindegyik együttes élén fókuszpontként vonzotta ma-

* A Simple Minds klasszikus felállása: Jim Kerr (ének), Charlie Burchill (gitár), Brian McGee (dob), Derek Forbes (basszus), Michael McNeill (billentyűs).

gára a figyelmet egy tágra nyílt szem , helyes énekes fiú vagy lány; legtöbbjük évekkel később, a zenekar felbomlása, átalakulása után is jelen volt a brit popéletben. Róluk van szó: *Altered Images* (Clare Grogan, t láthattuk *Bill Forsyth* kedves tinifilmjében, a *Gregory barátnéjében*), *Associates* (Billy Mackenzie), *Aztec Camera* (Roddy Frame), *Fire Engines* (David Henderson), *Josef K.* (Paul Haig), *Orange Juice* (Edwyn Collins), *Sears* (Rob Ring), *Skids* (Richard Jobson).

Aranykort írtam, ami azért persze túlzás. Néhány ritka kivételrel eltekintve ezek a zenekarok inkább csak a független listákat színesítették. Jelentőségüket nem kis részben csoportos - vagy inkább: egyidejű - fellépésüknek köszönhetik. Annak, hogy jelezték: teremnek tehetségek Skóciában is, no meg annak, hogy árnyalták a képet: megmutatták, Londontól északra sem csak morózus modern popzene születhet (merthogy ezekben az években Sheffield, Manchester, Leeds legjobbjai, a Cabaret Voltaire, a Fall, a Joy Division, a Gang Of Four elég szigorú zenében utaztak). Azt hiszem, az akcentuson és talán a Fire Engines némelyik dalának dudával díszített hangszerelésén kívül nem voltak ezekben a zenekarokban túlságosan nemzeti vonások, nem öltötték magukra a nagyvilág számára egzotikus skótkülsőségeket, nem élesztettek fel folk-tradíciókat - „csak” kellemes, kortárs popzenét csináltak.

Az időtájt, amikor az imént említett együttesek körül kezdett eloszlani az újdonság mágiája, 1982-ben a glasgow-i és edinburghi fejleményektől függetlenül, egy skóciai kisvárosból jelentkezett első nagylemezével az évtized egyik legeredetibb zenekara, a *Cocteau Twins*. Nem veszik milliószámra a lemezeit, viszont éteri tisztaságú, tüneményesen szép zenét játszik. Ahogy a tobzódó tehetség *Jean Cocteau* regényalakjai, a *Retenes Gyerekek* álmovilágot teremtenek maguk köré, a Cocteau Twins tagjai is ezt teszik: álomi hangulatokat varázsolnak lemezeikre. Lelassul az idő és valami mennyei nyugalom szállja meg a hallgatót. Mint szürkületkor, egyedül egy elhagyott öböl lágyan simogató vizében, amely épp visszaadja az egész napi napsütés melegét. Mint egy turistáktól megkímélt templom hátsó padján. Mint az ébrenlét és elalvás közötti kábulat pillanataiban. Ez is vizuális zene, de másként, mint a korábban említettek, kevésbé konkrét képekben beszél. Zárt ablakok mögött,

tolakodó utcazajtól megszabadulva, lehunytt szemmel mindenki a maga filmjét láthatja, amint megszólal a Cocteau Twins. Az 1986-os *Victorialand* című LP különösen alkalmas a lebegő ének és az elemeire bontott akkordok meghatározta, visszhangos térben történő bolyongásra.

Ezt a lemezt öt hangszerek és *Simon Raymonde* basszusgitáros nélkül készítette a két Cocteau Iker, *Liz Fraser*, a gyönyörű hangú énekesnő és *Robin Guthrie*, aki mindenféle akusztikus és elektronikus hangkeltő, -átalakító és -rögzítő alkalmaz-



Liz Fraser és Robin Guthrie - a harmadik Cocteau Twin, Simon Raymonde hiányzik a képről

tossághoz ért. Engem általában zavar, ha nem értem a szövegeket, vagy ha legalább nagyjából nem tudom, miről szólnak - a Cocteau Twins kivétel. Nem bánom, hogy nem vagy csak alig-alig érnek el hozzám a szavak - pedig angolul is énekelnek, nemcsak kelta nyelven - mindez nem számít, mert az ének így igazi hangszerként jelenik meg a fülemben, még inkább a zene egyik, a többivel azonos értékű alkotórészeként, s nem a kíséretet szolgáltatába állító vezérszólamként.*

Amilyen magától értetődően természetesen a tükör a zenekar hangzásvilágának ismeretében, hogy a 4AD a kristálytisztaságú egyesek szerint már túl steril - megszólalást biztosító kompakt-

* A Cocteau Twins nem nyomtatott dalszövegeket a lemezeik borítóihoz. Japán kiadásuk azonban ragasztottak hozzájuk: megbíztak valakit, írja le hallás után. „Körülbelül öt szót talált el számunként” - mondta a kiadvány láttán Ivo, a 4AD főnöke.

lemezen is piacra dobta a Cocteau Twins zenéjét (a függetlenek között úttörőként kísérletezve ezzel a hanghordozóval), s amennyire logikus az is, hogy a Cocteau Twins CD-k a maguk és nem a Dire Straits-féle nagyjágyúk kategóriájához mérten meglehetősen kelendők, annyira furcsának tetszik, hogy a Jesus and Mary Chain is kapható CD-n.

Mert a Mary Chain a hangok tisztaságáért epekedő hifisták rémálma. Kikergeti őket a világból. Rémülten csavargatni kezdik a készülék gombjait, ha netán valami fatális véletlen folytán megszólal rajta a Mary Chain első nagylemeze. De nem a készülékben van a hiba. Nem az torzít, nem az gerjed, nem az sípol. Hanem a zene, a Jesus and Mary Chain zenéje, ez a hétköznapián különleges pop-zaj. Zaj-pop.

Az idő: 1985. Úgy fest, már mindent kitaláltak, mindent megcsináltak a popzenében. Nem is az a kérdés, ki tud valami újjal előrukkolni, hanem inkább az: ki tudja a már meglévő elemeket úgy összekombinálni, ahogy még senki másnak nem jutott eszébe.

Jim és William Reid, az együttest vezető két testvér, a skóciai East Kilbride-ban élt, mielőtt előálltak volna szabadalmukkal. East Kilbride-ről senki sem hallott azelőtt, tehát nyugodt szívvel állítható: a semmiből ugrott elő a Jesus and Mary Chain, s amire még addig nem akadt példa, bemutatkozó nagylemezét - Tom Waits LP-jével holtversenyben - az 1985-ös esztendő legjobb albumának szavazták meg a New Musical Express munkatársai.

Első hallásra elviselhetetlenül torz gitárzaj. Aztán apránként összeáll a kép. Mint egy híd, amelynek pilérei a statikai számítások által meghatározott helyeken állva biztosan tartják a múltból jövő beível építményt: ilyen a Jesus and Mary Chain zenéje ezen az



William és Jim Reid, a Jesus and Mary Chain vezetői

1985-ös albumon. A pillérek helye: a *Beach Boys* és a *Velvet Underground* édes és egyszer dallamai, a *Sex Pistols* és a *Sonic Youth* túlgerjesztett gitárhangjai, a rock motormániája és b r fítése, a pszichedelikus korszak „drogériája” és a punk arroganciája.

A Jesus and Mary Chain korai koncertjeir l szóló írások 15-perces m sorokról, félelmetes feedback-orgiáról, megvadult közönségr l számoltak be. 15-perces m sor? Túl rövid? A JAMC tagjai úgy gondolták - és alighanem igazuk volt - legyen inkább negyed óra izgalom, mint másfél óra unalom. Ezekbe a negyedórákba aztán mindent belepréseltek, de f leg fülsiketít feedbacket, ami - ezt minden koncertlátogató tudja - akkor keletkezik, amikor a gitáros hangszerét a hangfal felé fordítja. Nem csoda, hogy a gitárok után az együttes közönsége is begerjedt, s a koncert rövidsége feletti dühében és/vagy a koncert intenzitásának hatására gyakorta megrohamozta a színpadot, tört, zúzott, verekedett. Az egyik ilyen rjongést követ en ezt a közleményt juttatta el a sajtóhoz a zenekar: „*A Jesus and Mary Chain elhárít magától minden felel sséget a péntek este történeteért. Péntek este bebizonyosodott, hogy az embereknek ordító szükségük van az olyan els osztályú izgalomra, amit a JAMC nyújt. A közönség - elvont módon - nem a termet törte össze, hanem a popzenét. A JAMC visszaviszi az izgalmat a rock and rollba, a szervez knek pedig viselniük kell a következményeket. Ez valójában m vészet, mint terrorizmus.*” (A New Musical Express kommentárja: „*Avagy inkább baromság, mint reklám?*”) A *Malcolm McLaren* által a Sex Pistols propagálásakor alkalmazott botránytaktika ezúttal is bevált. (Eleinte itt is egy menedzser, a független Creation Records f -nöke, *Alan McGee* állt a háttérben, aztán viszonylag hamar, már az els kislemez után a WEA leszerz dtette a zenekart.) Akadt a JAMC-nek trikóbotránya *á la Stranglers* - emlékezzünk, *Hugh Comwell Fuck* feliratú trikót viselt egyszer a színpadon, k pedig a *Heroin Kills* (A heroin öl) szlogent ferdítették el ily módon: *Heroin Thrills* (a heroin feldob). Kiprovokáltak maguknak egy lemezeim-botrányt is *á la Pistols*- nagylemezük címével arra biztattak Johnny Rottenék, hogy *ne tör djünk a balfaszokkal, mert itt a Sex Pistols*, k viszont a *Jesus Fuck* cím dalt próbálták rátenni egy kislemez B-oldalára, de a

lemezgyár még a némileg finomított címváltozatot (*Jesus Suck*) sem fogadta el. Ugyancsak a Pistols-sztorira emlékeztet, ahogy az egyik JAMC balhé is csaknem visszájára fordult: egy vidám walesi cégecske kislemezre örökítette az egyik Mary Chain koncert utáni randalírozás zajait - a zenekar semmit nem tehetett ez ellen, hiszen szerzői jogait nem sértette meg senki.

Ilyen elzmények után jelent meg 1985-ben a *Psychocandy* című LP, rajta három korábbi kislemez - és valamivel kevesebb feedback, mint amennyire a koncertek alapján számítani lehetett. Egy év alatt világszerte több mint 130 ezer példányban kelt el - a Jesus and Mary Chain befutott. Megszűntek a botrányok, meghosszabbodtak a koncertek, csökkent a lemezek zajsztíve.

Skócia új szenzáció után nézhetett.

Ám a szenzáció ezúttal Írországból jött és első megközelítésre egy Ionesco dráma címére emlékeztetett: *A kopasz énekesnő*. Sinéad O'Connor kezdetben a külsejével hívta fel magára a figyelmet, de aztán nem lehetett nem észrevenni, milyen magával ragadó énekes és szerző ez a kopaszra borotvált fejű fiatal lány. Illetve... akadt valaki, aki már akkor fölismerte a tehetségét, amikor még nagyobb volt a haja, mint a híre, amikor még csak a dublini pubokban énekelt és dalokat írt az In Tua Nua részére. Ez a valaki a The Edge becenet viseli; kérte meg, énekeljen a *The Captive* (A fogoly) című film általa komponált zenéjében. 1987-ben jelent meg Sinéad O'Connor bemutatkozó albuma az életem végighúzó veszélyeket, akadályokat szimbolizáló, biblikus címmel (*The Lion And The Cobra* - Az oroszlán és a kobra). Érzékeny és erőteljes stílusban eladott, bizarr szépség, az ír misztikát is idéző hangulatú dalai saját bevallása



Sinéad O'Connor

szerint „*mindenféle romantika meg hasonló hülyeségek nélkül*” az életér l szólnak. „*Ne nevezz édes szívemnek, hívj egyszerű en csak Joe-nak*” - szólított fel szinte suttogva, mégis határozottan a kopasz énekesn , az 1987-es esztendő egyik legnagyobb felfedezettje.

S rá egy évre újabb ír szenzáció: *Enya*, a Clannadból kivált szerző-énekesn , egy tengerszem-tisztaságú, lehelet finom, szakrális áhítatú albummal csatlakozott az évtized hangvarázslóihoz, mint például a zenéjébe írt motívumokat és titokzatos bolgár énekhangokat organikusan beépít. Kate Bush, aki 1989-ben a *Sensual World* (Érzéki világ) LP-vel b völt el. 1990-ben Sinéad O'Connor második nagylemezének szépsége már éppoly természetesnek számított, mint amilyen meglepetést okozott a sokak által elparentált Bob Geldof első szólóalbuma, amelyen az egykori punk - tulajdonképp a Pogues nyomát követve - megtért zenei gyökereihez, az írt folkhoz, a pubok és music hallok édesbús, fesztelen hangulatához...

5. A komor Észak

Kissé bajban vagyok ezzel földrajzi meghatározással, már ami Angliát illeti. Mert ha az ember ránéz a térképre, a nagyvárosok, ahonnan a következő oldalakon szereplő poszt-punk zenekarok indultak, inkább a szigetország középső részein találhatók. Birmingham, Sheffield, Manchester, Leeds, Liverpool mégis az északi jelzést kapja. Egyrészt azért, mert Londonhoz képest valóban északra fekszenek. Másrészt azért - és itt lép be a képbe a komorság -, mert ezek az iparvárosok, amelyek oly jellegzetes háttérül szolgáltak a *free cinema*, az angol filmművészet új hullám, *Tony Richardson*, *Lindsey Anderson* és a többiek munkássztyábeli környezetben játszódó, fekete-fehér alkotásainak az ötvenes és hatvanas évtized fordulóján, húsz évvel későbbi hangulatukkal a zenészekre is hatottak. Mint már írtam, nem kizárólag morózus modern pop született

Londontól északra (mint ahogy a f városban sem csupa napfényzene), de tagadhatatlan, hogy Északon a sötétebb tónusok domináltak.*

A hetvenes és nyolcvanas évek fordulójának f szerepl i, a legfontosabb nevek többször felbukkantak már az el z ekben: a manchesteri *Fall* és *Joy Division*, a liverpooli *Echo and the Bunnymen* és *Teardrop Explodes*, a leedszi *Gang Of Four*, a birminghami *Au Pairs* és a sheffieldi *Cabaret Voltaire*. Akadtak még mások is - *Scritti Politti*, *Delta 5*, *Blurt*, *Comsat Angels*, *A Certain Ratio*, *Killing Joke* kés bb a *Sisters Of Mercy*, *Mission* - de számomra amazoké az els ség.

Az említettek közül kétszer is koncertezett Budapesten a kibortvált halántékú énekes-szakszofonos, *Ted Milton* triója, az extatikus, excentrikus jazz-punkot játszó *Blurt*, egyszer-egyszer a nálunk is kultikus sztárrá vált *Mission* és *Sisters Of Mercy*, de mindhármuknál nagyobb élményt jelentett számomra a *Gang Of Four* 1983-as kölni fellépése. A kölni pályaudvaron, ahol az amszterdami csatlakozásra vártam, megláttam a *Gang Of Four* plakátját Három nappal kés bbre hirdették a koncertet. Mire a Négyek Bandája a Rajna parti városba ért, én is visszatértem ide Hollandiából Utazásom végére alig maradt pénzem. Jegyvásárlás helyett ezért már délután öt körül odamentem a koncert színhelyére. Szerencsém volt: a zenekar tagjai is épp akkor jöttek próbálni. Megszólítottam a gitárost, *Andy Gill*-t és elhadartam, mennyire szeretem a zenéjüket, éjjel indul a vonatom haza Magyarországra, a pénzem elfogyott mégis szeretném megnézni ket. *Andy Gill* aligha találkozott sok magyar *Gang Of Four* rajongóval. Annak ellenére azonban, hogy

* A 80-as és 90-es évtized fordulójára ez a helyzet is megfordult: a mad (bolond, rült) szójátékkal Madchestemek átkeresztelt Manchesterb l, közelebb l a valahai legkomorabb zenekar, a *Joy Division* tagjai és menedzsere által 1982-ben alapított, *Hacienda* nev klubból kiindulva végigsöpöri Anglián az új huszonéves generáció hedonista buli rülete, a hippi-rongyokat újra felfedezdivatul, az egész éjszakai talpon maradást biztosító és táncra serkent , gyógyszervegyészek által kifejlesztett, *Ecstasy*-nek nevezett designer-droggal, és a lemezlovasokkal azonos fontosságú és funkciójú, pszichedeliliát idéz , mégis korszer hangzásvilágú, fiatal zenekarokkal (*Happy Mondays*, *Stone Roses*, *Inspiral Carpets*). A *Happy Mondays* 1990-es albumát az év legjobb LP-jének választották az NME szakért i. Rhythm & blues, hippi rock, soul, funk és punk alkot rajta múltbba és jöv be egyaránt mutató, táncra hívó, friss popkeveréket - a 90-es évek eklektikájának iskolateremt darabja. Az új pszichedelikus táncrűvület nem manchesteri (hanem skót) képvisel i közül kiemelkedett a gitároktól az elektronika felé mozgó *Shamen* (Sámánok); a „kreatív” droghasználatot propagáló duó egyik fele, *Will Sinnott* 1991 nyarán tengerbe fulladt a Kanári-szigeteknél.

különösebb meglepés, pláne meghatódás sem látszott rajta, megengedte, hogy feliratkozzam a vendéglistára.

Az alapos mosdatásra megérett Dóm t szomszédságában épült f pályaudvar öreg étterme rég lehetett olyan zsúfolt, mint azon az estén - igaz, a menü sem volt akármilyen. El ételként egy német specialitást szolgáltak fel: a *Bullworkers* négy tagja nem finomkodott, a korai Gang Of Fourra emlékeztető stílusban játszottak, anyanyelvükön énekeltek, robosztus rakodómunkás külsej szólógitárosuk id nként egy vasrúddal püfölte a ritmust a színpad szélére állított bádoghordón. Az igazi kemény falat azonban csak ezután következett.

Nem ok nélkül kapta a *Hard Tour* címet a Gang Of Four az évi turnéja. Kimerítő lehetett a menetrend, no meg a friss album címe is *Hard* volt, ám az elkoptatott jelz , „kemény”, szinte semmit sem árul el zenéjükrl. A kemény zene fogalmával általában azonosított heavy metal, hard rock monoton dübörgése helyett a Gang Of Four a feszültség teremtésére, feloldására, majd ismételt fokozására helyezte a hangsúlyt - ezt



Andy Gill, Gang Of Four gitárosa

szolgálták az ízekre szag-
gatott, de sohasem szétes
ritmusok, a kiállások, szü-
netek, újraindulások válta-
kozásai és Andy Gill szug-
gesztív gitárjátéka. Csiling-
gel üveghangok, éles ak-
kordok, csikorgó, serceg ,
disszonáns zajok hagyták
el kiszámíthatatlan egy-
másutánban a hangszerét,
miközben apró tánclépések-
kel körbesasszézta a színpadot és szúrós szemmel
szuggerálta a lábai el tt söté-
tén hullámzó tömeget. *Jon King*, az énekes is állan-
dóan változtatta a helyét,
akár egy hórihorgas kosár-
labdázó, akinek mikrofont
adtak a kezébe. Alig-alig

tudtam olyan fotót készíteni, amelyen mindketten rajta vannak, márpedig az eredeti Négyek Bandájából mar csak k maradtak meg 1983-ra. (A basszusos, *Dave Allen* szállt ki a legkorábban,* t a dobos *Hugo Burnham* követte, aki a Sun című bulvárlap 3. oldaláról, a reggelihez jó étvágyat kívánó fedetlen keblű ifjú hölgyek lel helyére a slágeriparba igazolt *Samantha Fox* kísért zenekarában bukkant föl 1987-ben.)

Kölnben már egy felbomláshoz közeledő Gang Of Four szerepelt, ám én ebből a színpad előtt, a zene lökéshullámai közepette mit sem vettem észre. *Sara Lee* basszusgitáros-énekes, aki korábban Robert Fripp mellett inaskodott, és a dobos, akinek nem sikerült megtudnom a nevét, éppen olyan jónak tűnt, mintha a két dezertált bandatag játszott volna, ráadásul két dekoratív fekete vokalista is gazdagította a színpadi látványt és megszólalást.

A m sorban helyet kaptak 1978-79-es indulásuk nyersebb számai is, akárcsak a régieknél nyíltabb funky hatást mutató, új szerzemények. Leírhatatlanul jó zene ez, kár hogy nálunk olyan kevesen ismerik. Testhez szóló, mint a Talking Heads - beleértve a láb, a szív és a fej már említett szentháromságát -, és éppoly szokatlan módon szórakoztató.

A legszemléletesebb példa erre a zenekar bemutatkozó nagylemeze 1979-ből, az *Entertainment!* (Szórakoztatás!), ezen is egy szám, az 5.45. A cím a háromnegyed hatos híradóra utal: „A holttest az új személyiség, a gerillaháború az új szórakoztatás” - sulykolják a végén, mintha ideológiai szemináriumot tartanának. Teázáshoz felszolgált véres képek: jellegzetes Gang Of Four megfigyelés a tömegkommunikációs eszközök működéséről, a véresen komoly dolgok trivializálásáról, illetve a trivialitások felnagyításáról. A Gang Of Four dalszövegei tele vannak olyan kifejezésekkel - következőképp: olyan gondolatokkal -, amelyek inkább egyetemi jegyzetekbe, mint pöplemekre valók, ám a zenekar bebizonyította: ha intelligens módon, valódi tartalommal töltve és persze ilyen erős zenével körítve találják ket, nem hatnak idegenül pop-környezetben sem; a Gang Of Four azok közé tartozik, akik igazolták a politizáló

* Új együttese, a *Shriekback* egyik számának címe valóságos zenei manifesztum: *My Spine Is The Bassline* (Gerincem a basszusszólam).

pop létjogosultságát. Ha egyetlen mondatban kellene összefoglalnom az együttes platformját, akkor a *Natural's Not In It* (A természetes nincs benne) című szám egyik sorát idézném: „*Éttől a mennyországtól migrént kapok*”

Egyik legmegindítóbb daluk a *Paralysed* (Megbénultam). Tempóját a koncerten éppúgy széttördelték, mint ahogy kettétört az élete annak az állásából elbocsátott embernek is, akinek a monológját Andy Gill motyogja el:

*Megvakultam. Megbénultam. Kiterítettek.
Az ambícióim semmivé foszlottak.
Amit el akartam érni,
már csak idő pocskolásnak tűnik.
Nem tudok rájönni, mi volt a baj.
Én jól értettem a dolgomat...*

Csak hát a „gazdasági körülmények” - ahogy szintén a *Natural's Not In It* című dalban fogalmaznak - meg a társadalmi viszonyok - ahogy a *The History Of The World* (A világtörténelem) kezdő soraiban mondják: „*Mikor még anyám méhében voltam, egyszer dolognak tűnt a szociális struktúra*”... Nem tehetek róla, de nekem mindig leesik az állam a csodálkozástól, amikor ilyen szövegeket fedezek fel popdalokban, és azért is szeretem ezeket, mert - lehet, hogy tévedek, de - jó adag iróniát is érzek az ehhez hasonló sorok komolysága mögött.

A Gang Of Four számainak legfőbb témája az volt, hogyan hatol be a privátszférába a külvilág, finomabb, vagy durvább módon, de egyaránt megsértve a magánélet határait. Még akkor is, ott is, ahol és amikor nem is gondolná az ember - például a hálósobában, ahol színes magazinokban látott képek, olvasott történetek, diktálják a tempót. „*A paráználkodás boldoggá tesz, nincs menekvés a társadalom elöl*” - szögezték le a Négyek Bandájának tagjai, megint csak a *Natural's Not In It*-ben.*

Szintén szokatlan szöveg dalokkal vitte be a politikát az ágyba - vagy talán helyesebb úgy fogalmazni: hozta ki a paplan alól a színpadra a nemek harcáról szóló tudósításait - az Au Pairs. Ez a franciás nevet viselő zenekar 1979 februárjában

* 1991-ben új LP-t jelentetett meg az amúgy hét évvel azelőtt feloszlott Gang Of Four.

lépett el ször közönség elé egy másik birminghami újonccal, a UB40-val együtt. (Au pair-nek nevezik azokat a külföldi lányokat, akik nyelvtanulás céljából helyezkednek el angol családoknál, vezetik a háztartást, vigyáznak a gyerekekre.) Az Au Pairs tagjai azonban nem franciák, hanem t zsgyökeres angolok. Ránézésre is a nemek egyenjogúságát hirdették: két fiú (Paul Poad gitár, Pete Hammond dob) és két lány (Lesley Woods gitár, ének, Jane Munro basszus). Egyszer , de rendkívül energikus,



Lesley Woods, az Au Pairs énekesn je

poszt-punk gitárzenéjükkel és tabudöntőget szövegekkel hamar kivívták a kritikusok és a közönség szeretetét - beleértve, persze némi késéssel az enyémet is - és a BBC erkölcsös szeinek haragját. Ez utóbbit mindenekel tt a *Come Again* cím dalukkal, amely arról szól, amit filmekben és popm sorokban naponta tucatszor látni a televízióban, de amir l beszélni illetlenség: az orgazmus tettetésér l. *To come* nemcsak azt jelenti: jönni, hanem azt is: elmenni, elélvezni. A szám címe nem kevés gúnyt is tartalmazó felszólítás az er sebb nem képvisel jének: gyerünk, csináld újra, ha bírod... Ketten beszélgetnek, mintha csak az ágyban lennének - nem tudom megállni, hogy ne idézzem ennek a megjelenésekor Angliában indexre tett dalnak a szövegét. Mini hangjáték három gitárra és egy dombra.

*Lány: Te azok egyike vagy, akik megváltoztatták
a játékot,
Új szabályokat vezettél be és be is
tartod ket.
Vagy legalább is megpróbálsz.*

*Ezt nem szabad, add ide az ujjadat,
Többet kell adnod, mint amennyit
elveszel.*

Fiú: Elveszel, el, el elveszel.

Lány: De igazán, tényleg érzed?

*Úgy viselkedsz, hogy arról mások is
példát vehetnének,
De tényleg érzed is?
Egyenl ség, egyenl ség, ó.
Frusztrál, dühít, bosszant az élvezet
megjátszása!*

Fiú: Jól csinálom? Jól csinálom?

Jól csinálom? Jól csinálom?

Lány: Azt hiszem, igen, és most te jössz!

*De akarod? Nem tudom, akarod-e.
Gátlást okoz, korlátoz, összezavar,
elhibázom a számolást,
Nem tudok koncentrálni, így is meg
lehet játszani.
Nem szabad rá gondolni. Csak lazán,
nyugodtan.*

Együtt: Te nem vagy önz .

Mindent megpróbálsz, hogy kielégíts.

Fiú: Neked is olyan jó, mint nekem?

Neked is olyan jó, mint nekem?

Lány: Elégíts ki, elégíts ki. Fáj az ujjad?

Érzem, hogy tétovázol. Fáj az ujjad?

Érzem, hogy tétovázol. Fáj az ujjad?

Fáj az ujjad?

(rövid instrumentális rész után):

Igen, most jó volt,

Aludjunk? Igen, igen, most jó volt.

*Együtt: Akkor csináljuk újra, csináljuk újra,
valamikor.*

Csináljuk újra, csináljuk újra, valamikor.

*Fiú: Csináljuk újra, csináljuk újra,
valamikor.*

Lány: Na, akkor gyere, csináld.

Fiú: Jó, de nem most, túl fáradt vagyok.

Lány: Na, mi van, gyere, csináld.

A fenébe, elfelejtkeztem a védekezésr l.

1979 szén az *Entertainment!* LP megjelenéséhez kapcsolódva járta végig Nagy-Britannia városait a Gang Of Four. A turné koncertjeinek el zenekara felváltva volt a f szerepl vel szellemi és zenei rokonságot mutató Au Pairs, a két lányból és három fiúból álló, szintén feljöv ben lev leedszi Delta 5, valamint a Red Crayola, egy muzsikusokból (*Mayo Thompson, Lora Logic* stb.) és képz m vészekb l (*Art and Language*) álló csoport. Volt a M csarnokban 1987-ben egy kortárs brit képz mvészeti kiállítás, amelynek sztárjai (Gilbert és George, Blake) mellett ott szerénykedett egy Art and Language* kép is: *V. I. Lenin portréja Jackson Pollock stílusában*. Nos, a Red Crayola 1981-es *Kangaroo?* (Kenguru?) című albumán is hallható egy ugyanilyen címet viselő dal, ráadásul két részben (az első Pollockról, a festőről, a második Leninről, a forradalmárról), s mellette még olyan énekek, mint például a *Trockij hibái*, a *Plehanov*, a *Traktoros* és a *Pártszervezés elvei*. Ellentétben a Lenin-dallal, amely valóban Leninről szól, „aki nélkül nem rengette volna meg a világot tíz nap alatt a Forradalom”, ez utóbbiban enyhülésről és békés egymás mellett élésről énekelnek. Mit mondjak? Bizarr.

Egy biztos: azokban a hetekben, 1979 szén, amikor a *Gang Of Four + Au Pairs + Delta 5 + Red Crayola* turné - s vele párhuzamosan a *Specials + Madness + Selector + Dexys Midnight Runners* koncertkörút - zajlott, új értelmet nyert a kifejezés: politizáló pop.

Most, egy évtizeddel később, amikor ezeket a sorokat írom, borzasztóan sajnálom, hogy nem lehettem azokban a hónapokban Londonban. Böngészem az akkori újságok koncertbeszámolóit, hirdetéseit, és beleborzongok, milyen rocktörténelemformáló pillanatoknak lehetett részese az, aki ott volt és tudta, mire figyeljen. Csak néhány csemege: 1979. május: *Gang Of Four + Mekons + Specials* a Lyceumban. Augusztusban négy napon át egyebek között *Monochrome Set + Joy Division + Teardrop Explodes + Throbbing Gristle + Cabaret Voltaire + Clock DVA + Red Crayola + Scritti Politti + Good Missionaries* a YMCA épületében, *Joy Division + Orchestral Manoeuvres In The Dark + A Certain Ratio* a Nashville Roomsban. Októ-

* Michael Baldwint és Mel Ramsdent takarja a M-vészet és Nyelv elnevezés.

ber 12-én *Madness* + *Echo and the Bunnymen* + *Bad Manners*, 13-án *Selecter* + *Modettes* + *Beat* az Electric Ballroomban, 15-én *Siouxsie and the Banshees* + *Cure* a Hammersmith Odeonban, 26-án *Joy Division* + *A Certain Ratio* + *Distractions* szintén az Electric Ballroomban, ahol decemberben volt egy *Teardrop Explodes* + *Echo and the Bunnymen* + *Scritti Politti* + *A Flock Of Seagulls* koncert, a következ februárban pedig egy *Gang Of Four* + *Mekons* + *Scritti Politti* + *Raincoats* est. A Lyceum novemberi m sorából: *Human League* + *Teardrop Explodes* + *Beat*, decemberben *Selecter* + *Beat* + *UB40*. Képzeljük még hozzá mindehhez a *Simple Minds* turnéját, s talán némi képet alkothatunk arról, milyen az, amikor Londonban pezseg az élet.

Sok közös vonásuk volt ezeknek a zenekaroknak, nem véletlen, hogy ilyen s r n léptek fel együtt. Fejl désüknek és karrierjüknek körülbelül hasonló szintjén álltak, valamilyen módon mindannyian a punk zsákutcájából való kivezet utat mutatták meg, s mint már említettem, sokuk vidékr l... A Gang Of Four, a Mekons, a Delta 5 és a Scritti Politti a leedszi egyetemen szervez dött A Joy Division + OMD + ACR estet a manchesteri Factory Records rendezte, s amikor a Bunnymen, a Teardrop és a Seagulls váltotta egymást a színpadon, akkor Liverpool hallatta új hangját

A Mersey-beat aranykora akkor ért véget, amikor *John, Paul, George és Ringo* kiröpült a „családi fészekb l”. Liverpool a múltjából kezdett élni, és hát volt is mire emlékezni: *Beatles*, *Searchers*, *Gerry and the Pacemakers*, *Billy J. Kramer and the Dakotas*, *Citla Black*... Aztán majd két évtizeden át helyi zenész-sztárok helyett legfeljebb az FC Liverpool és az Everton labdarúgócsillagaiért lehetett rajongani, amíg a város zenei motorját be nem rúgta a punk rock: a Sex Pistols 1976-os Anarchia-turnéja Liverpoolba is eljutott. Itt sem maradt el a hatás. Zenekarok alakultak, amelyeket leginkább az jellemzett, hogy igyekeztek minél időtlenebb nevet választani, tagságuk pedig követhetetlen gyorsasággal cserél dött A kezdeti forrongás maradandó zenét aligha eredményezett - persze azért hallani kéne az ezt a periódust 12 zenekar egy-egy számával dokumentáló *Street To Street* cím LP-t -, arra viszont mindenképpen jó volt, hogy létrehozza az elkövetkez évek fellendülésé-

hez szükséges struktúrákat: a new wave klubok, lapok, lemezboltok és kiadók hálózatát. A punk befolyás másik feredményeként az ambiciózus fiatal zenészek megszabadultak a város legendás múltja, s f leg természetesen az emlékm vé, turista-programmá kövült Beatles miatti kisebbségi érzést l. (De ez szerencsére nem jelentette a melódia elt nését a liverpooli zenéb l.)

Mi sem példázza ezt jobban, mint az Echo and the Bunnymen, amely e sorok írásakor élte tizedik közös esztendejét - és ez már hosszabb id , mint amit a Beatles tagjai teljes létszám-ban együtt töltöttek.* A Beatles árnyékával vívott bokszmeccs els látványos menete 1979-ben zajlott, amikor a Bunnymen bemutató els New Musical Express riportban a zenekar egyik tagja kijelentette: „*Utálom a Beatlest*”. Akárcsak John Lennon egykori szavai - „*Népszer bbek vagyunk Jézusnál*” - ez a nagykép ségig öntudatos és nyilván túlzó mondat is a szentségtörés határát súrolta. Éppen ez volt benne a szép. Második menet: a Bunnymen egyik legjobb számában (*Do It Clean* - Csináld tisztán) elhangzik: „*here, there and everywhere* - itt, ott és mindenütt”, ami tudvalev leg egy gyönyör régi Beatles dal címe, ráadásul még e sor dallama is emlékeztet a Beatles megoldására. Harmadik menet: a Bunnymen is adott egy házat -koncertet. S a ráadás, amivel talán kezdeni kellett volna: az Eric's nev klub volt a Bunnymen els koncertjének és a liverpooli új hullám kibontakozásának legf bb helyszíne, a legnépszerű bb találkozóhely, ahol mindenki ismert mindenkit. Aki valamit is adott magára, lejárt ide. Ha pedig történelmi leveg t akart szippantani, csak át kellett menni az utca túloldalára: ott állt ugyanis az a ház, amelynek pincéjében vagy 25 évvel korábban a legendás Cavern mulató m ködött, ahol egy bizonyos Cilla Black nev lány volt a ruhatáros, és ahol esténként egy Beatles nev banda zajongott. Az id könyörtelen: a Cavern fölötti házat réges rég lebontották, de már az Eric's is bezárta kapuit. 1978 novemberében trióként lépett itt el ször a nyilvánosság elé az Echo and the Bunnymen - a ritmusalapot

* Végül mégsem szárnyalták oly sokkal túl a Beatlest: 1989-ben a Nyusziemberek is szétszéledtek, miután dobosuk, Pete De Freitas meghalt, majd újra színre leptek, Ian McCullogh, az énekes-szóviv nélkül.



Ian McCulloch,
az Echo and the Bunnymen énekese

Julian Cope,
a Teardrop Explodes vezetője

az Echonak becézett dob gép szolgáltatta, innen az együttes neve. Ebben a korszakban készítették első kislemezüket a legaktívabb helyi független cégnél, a Zoo Recordsnál. Aztán hús-vér dobos, *Pete De Freitas* csatlakozott *Ian McCullogh* (gitár, ének), *Will Sergeant* (gitár) és *Les Pattinson* (basszus) triójához, s mire túljutottak tizedik koncertjükön, egy nagyvállalat szerződtette őket.

1977-ben létezett Liverpoolban egy *Crucial Three* névű, csak próbálgató, de soha föl nem lépő zenekarkezdemény. A jellemzően szerénytelen nevet választó „döntő fontosságú hármas” között *Ian McCullogh*, a Bunnymen fru-fru frizurás vezetője és *Pete Wylie*, a különböző zenekaraiban a *Wah!* szócskát általában magával cipelő énekes mellett *Julian Cope* volt a harmadik tehetséges, nagy dumájú ember. Teardrop Explodes (A Könny-csepp Robban) névvel szervezett saját zenekart, amely jó darabig párhuzamos pályát futott be a Bunnymennel. Közös bulin mutatkoztak be, első kislemezüket szintén a Zoo Records jelentette meg, aztán irány egy nagyvállalat. Akadt némi rokonság a pszichedelikus kifejezőmódhoz vonzódó, gyakran rejtélyes dalszövegeik között is, zenéjük hangzásvilága azonban felismerhető különbségeket mutatott (igen, múlt időben, hiszen Julian Cope két LP után feloszlatta együttesét és szólóban dol-

gozott). A Bunnymen rockosabb, a Teardrop poposabb, táncorientáltabb volt. „Az *első album után mindenki azt mondta - nyilatkozta Cope hogy biztos savat szedtem, de ez nem volt igaz. Így aztán kipróbáltam.*”*

Amir is szó van, a *Kilimanjaro* címet viselő első Teardrop Explodes nagylemez, a bemutatkozó korongoknak abból a fajtájából való, amelyek első hallgatásra belopják magukat az emberek szívébe és akár több éves szünet után újra elővéve őket is ugyanúgy hatnak. Hasonló, sőt még nagyobb befolyással rendelkezik az első Joy Division LP is. (A rövid életű, ám annál tartósabb hatású zenekar előtte azonban két mondat az A Flock Of Seagulls-ról, ha már Liverpool kapcsán szóba került. A tipikusan kikötővárosi nevet viselő együttes - A Sirálycsapat - 1982 körüli slágerei a brit new wave kommerszebb ágát képviselve arattak sikert az amerikai lemezipiacon; többnyire valami korszaki téma - UFO, E.T., DNS, Telekommunikáció - felszínét karcolták szintetizátorkísérettel. De talán mindezeknél emlékezetesebb marad énekesük rémesen kiagyalt frizurája: haját kétoldalt afféle hiúzfül-formába felállítva viselte.)

És akkor most az oly sokszor emlegetett Joy Division-ról!

Ezúttal valami rettenetesen gyönyörűről kell beszélnem. Félek, hogy nehéz lesz megfelelően kifejezni, papírra rögzíteni, jelzőkkel körülhatárolni, nem ismeri számára megfoghatóvá tenni, kedveli számára pedig saját élményeiket is felidézve-megerősítve leírni ezt a „*brutálisan érzéki és melankolikusan lány*” zenét. Ezt hallani kell - de hát hangmelléklet helyett legfeljebb diszkográfiával szolgálhatok, meg egy könnyelmű ígérettel: átmásolom a két nagylemezüket annak, akit sikerült kíváncsivá tennem, és másképp nem jut hozzá.

A „brutálisan érzéki és melankolikusan lány” meghatározást az NME két újságírójától, *Paul Morley*-től és *Adrian Thrills*-től vettem kölcsön. Ők írták a Joy Division, pontosabban az énekes, *Ian Curtis* nekrológiáját amikor 1980. május 18-án öngyilkos lett. Júliusban lett volna 24 éves.

Morley és Thrills szomorúan, már-már patetikusan fogalma-

* A sav az LSD közkeletű beceneve. Julian Cope a 80-as és 90-es évek fordulóján újra rekapott, amikor a pszichedelikus hangzásvilág digitális visszatéréseével, a hippikor kaleidoszkópikus színekavalkádjának divatossá válásával ismét előjött az öledeje: utolérte a korszellem.

zott. Egyebek között azt írták, hogy „a Joy Division m vészetet csinál. A »m vészet« szót körülhang el ítélet megzavarja az embereket, elhítheti velük, hogy érinthetetlen, megfoghatatlan és nem valóságos dolgok is léteznek. A Joy Division visszaviszi a realitást a rockba. Képeik minden intenzitása és er szakossága ellenére zenéjük soha nem mond le a klasszikus befogadhatóságról: a ritmus, a melódia, az atmoszféra rejtélyesen kifinomult. A Joy Division m vészetet csinál. A Joy Division a legeslegjobb rockzenét csinálja. Súlyos szavak, de miért ne? A Joy Division valami egyedülállót ér el. A Joy Division nem pusztán egy men new wave banda egy divatos független cégnél. Oh, nem!”

A Joy Division 1977 májusában játszotta els koncertjét a Buzzcocks és a Penetration el zenekaraként. Akkor még Warsaw-nak hívták ket, de mivel létezett akkoriban egy Warsaw Pala nev zenekar is, hamarosan fölvtették a Joy Division nevet. Gyönyör-részleg: így hívták a koncentrációs táboroknak azt a szárnyát, ahol az rök testi élvezeteir l gondoskodni kénytelen fogolyn k laktak. Ez az elnevezés, illetve hogy a Joy Division jogutódja a New Order - Új Rend - nevet kapta, óhatatlanul felveti a kérdést: miért érzik szükségesnek értelmes, érzékeny fiatalemberek a fasizmushoz köt d fogalmakkal való flörtölést? A Joy Division esetében még magyarázattal szolgálhat a kiszolgáltatott, nyomorult halálraítéltek sorsának átérzése, a New Ordnernél viszont attól tartok, adós maradok a válasszal... Vissza a történethez.

Ian Curtis (ének), Peter Hook (basszus), Bernard Albrecht (gitár) és Stephen Morris (dob) zenekarának korai koncertfelvételei kapcsán, a 77-es évfolyam cím fejezetben, az els kötetben azt írtam, hogy utólag meghallgatva ezeket, ismerve a történet folytatását, befejezését és újraindulását, minden kezdetlegességük ellenére úgy éreztem, magukban hordozták azt az ígéretet, amit 1979-80-ban aztán be is váltottak.

A zenekar önfejl désén kívül - amelyhez hozzájárult a város kezd együtteseinek érdekeit képvisel , koncertlehet ségek felkutatásában segédkez Muzsikás Kollektíva nev laza szervezet is - óriási szerep jutott ebben Martin Hannett producernek. Irányításával dolgozták ki a lemezekr l ismert Joy Division hangzást. Hiszen mire Hannett kezébe kerültek, a dalok jó része készen volt. (Hannett 1991 tavaszán elhunyt, 42 éves volt.)



Ian Curtis, a Joy Division énekese

Nem akarom misztifikálni a dolgot, s tudom, képtelenség úgy hallgatni a Joy Divisiont, hogy az ember elvonatkoztat Ian Curtis halálától, mégis azt mondom: megrázó hatású, megtisztító erejű lemezek ezek, olyan mélyre szállnak az emberi lélekben, amennyire egy popdalban lehetséges. Vagy talán egy kicsikét tovább is... Sorok, melyek tán a dobok távoli visszhangjai, az egyre intenzívebben ismétlődő gitármenetek, a szívűtájékon dörömbölő basszus és az énekes kétségbeesett hangja nélkül, a zenei és szövegkörnyezetből kiragadva is visszaadnak valamit ebből a fájdalmas csodából: „...a zavarodottság a szemében mindent elárul, a lány elvesztette önkontrollját, beleakaszodik a legközelebbi járókelőbe, elvesztette az önkontrollját... az árnyjátékban eladod a saját halálod... sokat és messzire utaztam, mit láttál, láttam elpusztulni a tudást... vártam valakire, aki kézen fog és vezet... kerestem egy barátomat... nincs hely a gyöngék számára, nincs hely a gyöngék számára, mikor lesz már ennek vége... megpróbáltam közel kerülni hozzád, de te így bánsz velem... egy megtöltött fegyver nem tesz szabaddá, mondd te... egyetlen egy pillanatra azt hittem, megtaláltam az utat, de a végzetem feltárult és láttam, amint kicsúszik a kezem közül... elszigetelődés, elszigetelődés, elszigetelődés... ez az a válság, amikor I tudtam, eljön és tönkretesz az egyensúlyt, amit tartottam, kétségek között járok körbe, forgolódom, vajon mi jön legközelebb?... védelem nélkül minden apró darabjaira hullik szét az első érintésre... tudom, mindig én veszek... már nem félek, de szemem az ajtón tartom... Isten a bölcsességében kézen fogott és megértette velem... Beléd helyeztem a bizalmam, beléd, beléd, beléd.. Ne menj el egy szó nélkül.

Ha pszichológus volnék, szakszer en kifejthetném a laikus számára is nyilvánvaló szuicid tendenciát. Erre nem vállalkozom. Csak azt tudom, hogy Ian Curtis alig egy hónappal élte túl a megríkató szépség *Love Will Tear Us Apart* (A szerelem szétszakít minket) megjelenését. (Ez az egyetlen Joy Division dal, melynek címében a *love* szó szerepelt, az év kislemeze az NME szerint) Azon a bizonyos hajnalon, miután megnézte ked-

* Idézetek a következő dalokból: *She's Lost Control* (Elvesztette önkontrollját), *Shadowplay* (Árnyjáték), *Wilderness* (Vadon), *Disorder* (Rendetlenség), *Interzone* (Interzóna - W. S. Burroughs nyomán), *Day Of The Lords* (Az Úr napja), *Candidate* (Jelölt), *New Dawn Fades* (Új hajnal t - nik tova), *24 Hours* (24 óra), *Isolation* (Elszigetelődés), *Passover* (Áthaladás), *Insight* (Megértés), *Colony* (Gyarmat), *A Means To An End* (Célra vezető eszköz), *Atmosphere* (Légkör).

venc rendezte, Werner Herzog *Brúnó vándorlásai* (Stroszek) című filmjét, fölakasztotta magát* Halála mintegy visszaigazolta, megerősítette azt a nézetet, hogy a Joy Division leendő öngyilkosoknak való, melabús zenét játszik. Az epileptikus Ian Curtis hallatlanul érzékeny, sérülékeny ember lehetett, nem tudott megbirkózni magánéleti problémáival. Négy nappal a zenekar első amerikai turnéja és pár héttel az első közös hasonlóan tökéletes második LP megjelenése előtt végzett magával (a turné természetesen elmaradt).

Fura dolog ez. A New Ordernek háromszor olyan hosszú idő (eddig egy évtized) adatott meg, mint amennyi a Joy Divisionnak, mégis olyan szerepet tölt be ebben a történetben, mint rövid, megindító levél végén, dátum, aláírás után a P.S. ... Hosszabb, feloldó hatású utóirat.

A gyászév elmúltával, 1981 tavaszán lépett először színpadra Ian Curtis nélkül a zenekar. Tartották magukat ahhoz a jóval korábbi egyezségükhöz, hogyha bármelyikük bármely okból otthagyja az együttest soha többé nem használják a Joy Division nevet. A dobos barátjának, Gillian Gilberttel (billentyűs) kiegészülve új fejezetet nyitottak a túlélők, akiknek mindenkéltén saját múltjuk nagy, fekete árnyával kellett megküzdeniük. Ki kellett lépniük a világosságra.

Akik a New Order kezdeti koncertjeit látták, egyöntetűen együtteséssel számoltak be a zenészek erőfeszítéseiről. Két évig tartott a bizonytalanság, mire visszanyerték elvesztett önbizalmukat. 1983-ban piacra dobták minden idők egyik legkelendőbb angol kislemezét a *Blue Monday*-t, amit nem illik összekeverni Seress Rezső *Szomorú vasárnapja*-val. A New Order Szomorú hétfőjéhez tudtommal nem fűződik öngyilkossági rekord.** Zenéje kéréllhetetlen diszkó (közelebb az italo-irányzathoz, mint a vérből fekete funkyhoz), szövege egy prózaian szimpla szemrehányással kezdődik: „Milyen érzés így bánni velem?”

Ha az egyébként 1988-ban némileg újramegalkotott változatban

* Herzog másik filmje, a Kaspar Hauser az egyik legszebb dala megírására ihlette Suzanne Vegát: *Wooden Morse* (Faló).

** Karinthy Frigyes halhatatlan giccsnek nevezte a Szomorú vasárnapot, a harmincas évek hírneves pesti slágerszerzője, Seress Rezső egyik legismertebb dalát, amelyet az öngyilkosok himnuszának tartottak, mert szerelmi bánatukban többen is a melódiával az ajkukon végeztek önmagukkal. A *Blue Monday* egyébként 1981-91 között valamennyi kislemeznél hosszabb ideig, összesen 18 héten át szerepelt a brit független kislemezek listáján élén.

ismét kiadott és ismét sikeres, monoton *Blue Monday*-t a New Order munkásságának reprezentánsaként a Joy Division gyönyörű hatyúdala, az 1980 óta többször - például az amerikai Swans által is - földolgozott *Love Will Tear Us Apart* mellé tesszük, a közös vonások mellett erős különbségek ötlenek szembe. Eltérte kerültek a szintetizátorok és a diszkóritmusok, kevésbé komorak a színek. S persze hiányzik a karjaival csapkodó Ian Curtis, aki - egy borzasztóan rossz minőségű koncert-video tanúsága szerint - mintha láthatatlan démonokkal vívna szívszorító szélmalomharcot. Ian Curtis hangjában dráma volt. Bernard Albrecht (született Bernard Sumner) meg se próbál hozzá hasonlóan énekelni, hangja félszeg, visszafogott. Nem mutat be zavarba ejtő, magával ragadó lélek-sztriptízt. A Joy Division fölkavart - a New Order nyugodtabb, nyugtatóbb atmoszférát teremtve játszott szélesebb közönség számára fogyasztható zenét. Ám mivel a *Blue Monday* korántsem az egyetlen, kizárólagos hangja volt az együttesnek, és mivel a Joy Divisionhoz képest kétségtelenül megváltozott hangvétel nem járt együtt a látvány fölcicomázásával, a titkokat sejtető távolságtartás, a függetlenség föladásával, a világszerte népszerűvé vált New Order hiteles zenekarként szilárdította meg elődjétől örökölt pozícióját az alternatív élvonalban - bár az 1990-es futball VB alkalmából írt dalával mindent elkövetett saját jó hírneve ellen.

Ha sok minden változott is a Joy Division időköz képest, egyvalami semmiképpen: a New Order lemezeit is a Factory Records gondozta *Tony Wilson*, a helyi tévéállomás szerkesztője alapította 1978-ban a céget, amely első sorban a két zenekar sikerei révén az ország egyik legjobban prosperáló kis, független lemezkiadója lett. De természetesen nemcsak velük foglalkozott. A Factory adta ki az OMD első lemezét, a Durutti Column korongjait, s majd egy évtizeden át az A Certain Ratio zenéjét.* A Durutti Column tulajdonképpen nem más, mint *Vini Reilly* és állandóan változó segítők. Akkor került igazán a világ szeme elé, amikor a Smiths feloszlása után a zenekar énekese, *Morrissey* maga mellé emelte. Melankóliája, magányos

* A Durutti Column neve a spanyol polgárháborús idők egyik anarchista csoportjának elnevezéséből ered, az A Certain Ratio pedig egy régi Eno-szám egyik sorából: „Looking for a certain ratio” (Egy bizonyos arányi - vagy rációi - keresek).

merengésre alkalmas zenéje valósággal Morrissey új társának predesztinálta a cingár gitárost. Az A Certain Raiio valahogy mindig a nem tehetségtelen, de mégis kevesebbre hivatott, fiatalabb testvér benyomását keltette a Joy Division és a New Order mellett. Míg ez utóbbi tánczenéje tiszta fehér diszkó (több-kevesebb gitárral a szintetizátorok mellett), az ACR a már-már tipikusnak nevezhet , borongós északi hangulatot fekete funky ritmusokkal házassította. A h vöset a forróval - a keverék mégsem lett langyos. Ebben f szerep jutott a zenekar egyetlen színes tagjának, *Donald Johnson* dobosnak, akinek el dje - akár csak a Bunnymenben játszó kollégájáé - egész egyszer en egy dobgép volt (ezt használt a Sisters Of Mercy is).

Adott ki a Factory Cabaret Voltaire-t is. Ahogy a Joy Division borús világa még Ian Curtis halála után hosszú évekkel is visszaköszönt számos, ádámcsutkáig begombolt nyakú, fekete inget visel , gondterhelt fiatalember zenéjében Londontól Budapestig, a zord sheffieldi industrialisták hatását is lépten-nyomon felfedezni a szintetizátorokkal és egyéb elektronikus eszközökkel babrálgató, önmagukat borzasztóan komolyan vev , m vészi ambíciókkal rendelkező és a slágerzenét mélységesen megvet fiatalemberek körében. A Cabarat Voltaire a new wave egyik mérföldköve - már akkor is a helyén állt, amikor még senki sem tudott róla, és valószínűleg még akkor is a helyén fog állni, amikor már senki sem tud róla. El zmény és következmény egyszerre.

Sheffield korábban csak acéliparáról volt híres, aztán 1978-79 körül, virágzásnak indult a zenei élet a város állítólag szürke házfalai között. Ekkortájt fedezték fel a Cabaret Voltaire-t is, amely azonban már 1974 óta dolgozott, els - értetlenség és feltehetően élvezhetetlenség folytán botrányba fulladt - koncertjét pedig 1975-ben adta. *Chris Watson*, *Richard Kirk* és *Steven Mallinder* az els világháború tengerében a béke szigetének számító Zürichben gyülekező dadaista mozgalom találkozóhelyét választotta nevének. Nem mintha valami új dadaizmust próbáltak volna megteremteni, de a jól hangzó név csáberején kívül a kollázstechnika alkalmazása valóban némi szellemi rokonságot mutatott a két csoportosulás között. *Chris Bohn* így jellemezte 1981-ben a Cabaret Voltaire zenéjét: „Állandó mozgásban lév , pezsg zaj ez, magába foglal magnófelvétel-

fosztlányokat, primitív ritmusokat és spártai dallamokat, s kontrasztba állítja az akusztikus légyságot az elektronikus nyersséggel.”

Ebben a mondatban minden benne van. A Cabaret Voltaire zenéje esetében a „zaj” és a „primitív” szavak pejoratív vonatkozásaiktól mentesen értend k. Zaj ez, mert mindenféle zenei és nem zenei elemet elbír. Primitív ritmusokra épül, mint sok si, romlatlan zene. Monoton, de mindig magában hordja a változás szikráját, az pedig, hogy mikor mi következik, kiszámíthatatlan. A spártai dallamok többnyire a basszus lüktetéséhez igazodó, rövid, egyhangú kiáltások, mély torokhangon elvakkantott szavak. Az akusztikus légyságot szintetizátorokon el állított, fúvósokat, vonósokat imitáló harmóniák képviselik, amelyek könny lepelként úsznak a leggonoszabb hanghatásokra is képes elektronikus alapok fölött. A magnófelvételfosztlányok meg olyasmikre adnak lehet séget, mint egy funky basszusfutam és egy, az éter hullámai közül kihalászott arab férfihang randevúja a kever pulton, ami a huszadik század vége felé közelítve felér a lautrémont-i szépségeszménnyel: „szép, mint a varrógép és az eserny véletlen találkozása a boncasztalon”.



Amikor még hárman voltak a Cabaret Voltaire-ben

Ez a harmadik típusú találkozás a *Red Mecca* cím LP egyik emlékezetes momentuma volt, az album pedig választóvonal a zenekar pályáján: összegezte addigi kísérleteiket és - talán Chris Watson kiválásával összefüggésben - utat nyitott az utána következ , hasonló elemekb l összetev d , de egyre táncolhatóbb lemezeknek. Vérbeli antidiszkó diszkózenét csinált

a Cabaret Voltaire - anélkül, hogy összehozott volna egy *igazi* slágert. A dal nem az m fajuk. Fejbe l hirtelenjében egyetlen számuk címe sem jut eszembe, nagylemez viszont annál inkább.

Azt írtam, mérföldk a Cabaret Voltaire. Legalább négyfelé vezet t le az út. El ször is azokra a sheffieldi zenekarokra gondolok, amelyek többé-kevésbé a Cabs nyomán járva játszották szigorú funky zenéjüket, megalkottak néhány nagyon erős lemezt, de különösebb vihart nem kavartak. A *Clock DVA*, a *This Heat*, a *Chakk*, a *23 Skidoo* vagy a *Hula* rövid távon tán nem volt gyöngébb a Cabaret Voltaire-nél, ám azt a hátrányt, hogy jóval utána jött, képtelen volt ledolgozni. A Cabs által is használt eszközpark segítségével a következő fejezetben szerepl elektro-popperek megszállták a slágerlistákat, a szintetizátoros euro-vonal brit képviselői (*Cassandra Complex*, *Nitzer Ebb*) pedig valamivel később megtöltötték a táncparkettek sötét zugait. Még náluk is radikálisabb azoknak az industrialistáknak, ipari zajcsinálóknak az útja, akikről a *Throbbing Grisde / Psychic TV* révén röviden már szó esett az első kötetben, s akik között az idovel „eldiszkósodó”, újjélandi *SPK* mellett jószérivel csak egyetlen angol nevet lehet megemlíteni, azt viszont csupa nagybetűvel: *TEST DEPARTMENT*.

5. Az elektronika nem ismer ellenállást

Emlékeznek még azokra a facsemete vékonyságú, terpesztett lábakon álló, sápadt-ványadt hangú orgonákra, amilyeneket a beatzenekarok használtak? Nem? Akkor legalább a *Bizottság*-ot idézzék emlékezetükbe, hiszen *Wahorn András* ugyanílyet gyepált, csak telepingálta. De ha ez se megy, akkor a *Tornados* együttes *Telstar* című számát ajánlom kiindulópontnak, amely a Gagarinnal startoló űrkorszak első popzenei mholdja volt. Aztán a beatből rock lett, jöttek a Hammond orgonák, majd a Moog-féle első szintetizátorcsodák, amelyekkel a bil-

lenty s játékosok - már sértés lett volna leorgonistázní ket - körülbástyázták magukat. *Rick Wakeman, Keith Emerson, Jon Lord* és a többi nagy fehér varázsló szimfonikus zenét csinált a rockból. Kvázi. „Nagyív kompozíciók”, „dupla concept-albumok”, „space-rock”, „virtuóz technika” - sokáig úgy t nt, a hangszereknek és megszólaltatóiknak nincs hová fejl dniük, csúcsra ének.

Pedig az rkorszak csak ezután kezd dött.

S mint szinte minden - e könyvben legalábbis -, a punkkal.

A progresszívnek nevezett, de kifáradt irányzat nagytudású billenty seit megelő zve a hetvenes évek végén induló elektronikus pophullám újoncai éreztek rá el ször a hipermodern hangfejleszt készülékek lelkére. Éppoly természetességgel nyúltak hozzájuk, mint a gyerekek a számítógépekhez. Ahogy a *Kraftwerk* tagjai gügyögték a *Pocket Calculator* cím dalukban: „Zsebszámológép-kezel vagyok, összeadok, kivonok, kontrollálok, komponálok, ha egy gombot lenyomok, játszik egy kis dallamot”.

S hogy miért a punk? A pofonegyszer választ *Andy McCluskey* (basszusgítár) adta meg 1979 decemberében, amikor az *NME* riporterének elmagyarázta, miért tartja társa, *Paul Humphries* munkaeszközét, a szintetizátort az igazi punk-hangszernek: „Egy kezd is tud rajta játszani, és a hangzás legalább olyan jó lesz, mint egy hivatásosnál. Az a színti lényege, hogy könny kihozni bel le érdekes zajokat, s lehet vé teszi, hogy új ötleteket és lehet ségeket próbáljon ki az ember anélkül, hogy évekig kelljen tanulnia az elképzelése megvalósításához. Ezért léptünk mi erre a területre. Amikor az ember megun egy hangzást, egyszer en egy másik hangszínhez fordítja a kapcsológombot ahelyett, hogy új hangszert kellene vásárolnia.”

McGuskey és *Humphries* a Liverpoolból indult *Orchestral Manoeuvres In The Dark* (Zenekari Hadm veletek A Sötétben) két tagja. Az els sorban a *Kraftwerk* hatására kibontakozó brit elektro-pop divat egyik alakítójaként 1979-ben az *Electricity* (Elektromosság) cím kislemezával tette le csilingelve a garast az *OMD*.

Igen, a *Kraftwerk*. A nyugatnémet „hangtechnikusok” az 1975-ös *Autobahn*-nal nyitották meg az (autó)utat. Mindenki utánuk jött. A *Cabaret Voltaire* is, az *Ultravox* is, meg min-

denki, aki ebben a fejezetben még szerepel, Gary Numan, a *Human League*, a *Soft Cell*, a *Depeche Mode*, a *Yazoo*, a *Bronski Beat*, a *Pet Shop Boys*, a *Eurythmics* és a többi...

A nyolcvanas évek elejét l ezek a zenekarok egyre gyakrabban mászták meg a slágerlistákat és - ha nem is feltétlenül k, de k is és hatásukra a kor szellemét követve sokan mások is, akik szintetizátort használtak - dönt súllyal határozták meg a listaorientált rádióm sorok jellegét. Angliában, az európai kontinensen és Amerikában egyaránt.

Ahogy az angol kritikusok szívesen mártják vitriolba a tollúkat, ha amerikai újdonságokról írnak, az amerikaiak sem mennek a szomszédba egy kis rosszindulatért, amikor újabb és újabb „brit-invázió”-val találják szembe magukat. Így írt például *David Fricke* 1982 májusában a *Rolling Stone* magazinban az akkortájt fellobant elektronikus szikráról: „Az angol poprajongó számára semmi sem ér annyit, mint egy jó hathónapos divat. A punkrobbanás, az újra felmelegített mód, a skatület és a pszichedelikus revival - ne nézz oda, mert már le is maradtál az újromantikáról - jött és ment (s bizonyos esetekben visszajött), még hozzá olyan zavarbaejt gyorsasággal, hogy nehéz bármelyiket is komolyabban venni, mint a hula-hoppot. Az ország legújabb mániája a szintetizátorzene. A divatot követ összes ifjú Tom, Dick és Johnny B. Good szintetizátorra és dobgépre cserélte a gitárját, s felvásárolta a jöv részvényeit: a legújabb billenty s és számítógépes készülékeket adjusztálták a kommersz pop élénk, dallamos vidámságához és a fehér funk pezsg ritmusaihoz... Ezeknek a digitális dandyknek és szintetizátoros popzenéjüknek a listasikere valahogyan nincs arányban a m vészi értékeikkel. Végül is ezek csak tranzisztorba öltöztetett popdalok. Ha az még nem is nagy dobás, hogy a régi dalokat újonnan fabrikált zajok kíséretében éneklük el, az mindenestre igen, ahogy a poszt-punk csinálna-magad eredetiségét, a könnyen elsajátítható technológiát és a Top 40 klasszicizmust egy csomagban eladják a közönségnek.”

A Kraftwerk *Autobahn*-jától egyenes út vezetett Gary Numan-ig és az *Cars* (Autók) cím slágeréig. Az *Autobahn* volt az els lemez, amely az 1987-ben rákban meghalt *Conny Plank* Köln melletti stúdiójában készült. Ugyanerre az id re tehet ,

hogy *Bowie és Eno* „fölfedezte” Európát és a németiséget (a new wave számára is). Eno volt az első Ultravox LP producere. Később az Ultravox is dolgozott Conny Planknál – úgy jártak ide az elektro-pop zenekarok (Devo, DAF, Eurythmics), mint a mohamedánok Mekkába. Gary Numanra pedig bevallottan nagy hatást gyakorolt az Ultravox, és csodálta a hetvenes évek szupersztárjait, *Mark Bolan*-t és *David Bowie*-t. Az utódjuk akart lenni.

A brit közönség először a Lee Cooper farmernadrág tévé-reklámjának zenéjében hallhatta akkor még ismeretlen hangját. Aztán a punk felrobbantotta trónt a szupersztárok feneke alatt, „nem voltak többé hősök”, ahogy a Stranglers énekelte.

„Úgy láttam – osztotta meg sztárrá válásának történetét a Melody Maker olvasóival 1980-ban Gary Numan –, hogy mindegyik újonnan feltüntetett együttesnek volt egy énekes vagy gitáros, akiért rajongani lehetett, de egyikük se viselkedett sztárként. Mindegyikük az attitűdül kiáltozott, meg arról beszéltek, mennyire nem szeretik ezt vagy azt, de akármennyi együttes létezett is, a rajongók kétségbeesetten vártak egy személyre, aki az övük. Ezt a



Gary Numan

szerepet azonban senki sem akarta eljátszani. Nos, én eljátszottam. Megláttam a rést, egyenesen beleugrottam és megcsináltam, amit kellett. Én sztárként jelentem meg, nem beszéltem sokat, hogy a rajongók saját maguk alakíthassanak ki rólam egy képet – ellentétben a punkzenekarokkal, akiknek be nem állt a szájuk – és számomra teljesen nyilvánvaló volt, hogy így tegyek.

Nem akarok beképzeltnek tűnni, és tudom, hogyan hangzik mindez, de egyszer én így terveztem meg. Volt egy zenekarom, a

Tubeway Army (Földalatti Hadsereg). Úgy mentiünk el a lemezcéghez, mint a többi száz ifjú reménység. Egy kis szerencse révén szerz. dészhez jutottunk. A zenénk kezdetben az akkor divatos gitár-hangzáson alapult. Csak azért, hogy leszerz. dtessenek - a lemeztársaságok mindent megvettek, amiben gitár szólt. Mikor aztán megkaptuk a szerz. dést, elhatároztam, megváltoztatom a stílust, hogy kontrasztba kerüljek a többi együttessel... Olyasmivel kellett el. jönnöm, ami nem szükségszer. en alapul gitár-hangzáson, de ami egyúttal el. térbe lök engem, mint személyiséget. Úgy döntöttem, a gépek lesznek ezek. Azt mondtam ma-gamnak: helyes, a nyolcvanas évek. Gépek. Szintetizátorok. És történetesen nem is gitároztam olyan jól, a szintetizátoron pedig halál egyszer. en lehet játszani. Arra is gondoltam, hogy a srácok azonosulnának velem, ha afféle élesszem. látnokként jelennék meg, aki a megfelel. dolgokat mondja, és jól is néz ki. A rock-sztár titka - felfedezni és betölteni a piacon lév. hiányt. Manipuláció? Én kampánynak nevezném... létrehozni azt, ami nincs, és piacra dobni. Az adott id. szakban én ezt eltaláltam. Gazdag és híres akartam lenni. Tizenegy éves korom óta arról álmodoztam, hogy rocksztár leszek. Az egyetlen dolog, amit tévesen ítélt meg, nem volt lényeges: azt hittem, az embereknek egyfajta prófétára van szükségük, de úgy alakult, hogy híres lettem, miel. tt még bármit is szóltam volna.”

Gary Numan m. vészneve kiejtve Új Embert jelent. 1958-ban született Gary Webb néven. Az új kor mosolytalan prófétája 1979-ben már három nagylemezzel szerepelt a listán, tele egyszer. - helyesebben: leegyszer. sített -, tömegfogyasztásra szánt baljós szintetizátor-hangok, metronómszer. ritmus és nyafogó ének miatt komor hangulatot árasztó, mégis vonzó, modern popdalokkal.

Gary Numan a h. vösebbik végén fogta meg a szintetizátort. De másként is lehetett.

„A szintetizátor is képes szenvedélyeket, érzelmeket kelteni, akárcsak a gitár” - jelentette ki Ian Craig Marsh, a Human League-ból. „Ezeket a nyavalyás szintetizátorokat mindig arra használják, hogy hidegséget árasztanak. Baromság, akármit lehet csinálni velük - így a már idézett Andy McCluskey az OMD-b. l. - Én nem szeretem ezt az egész Numan-Foxx dolgot. Szerintem csak id. pocsékolás a futurista hideg hullám,

nem kis mértékben azért, mert ezt az egészet egyszer már megcsinálták. Ebben a partiban senki se tudja megverni a Kraftwerket, abba is hagytuk a próbálkozást.”

Miközben ikonsága, Gary Numan olyasmiket énekelt, mint a *Remind Me To Smile* (Emlékeztess, hogy mosolyogjak) vagy a *We Are Glass* (Üveg b l vagyunk), az OMD és a Human League szinte lemezr l lemezre lágyított hangvételen. Szerencsére azért nekik is akadtak bizarr pillanataik, különben elég unalmas lett volna. Az OMD egyik legnagyobb slágere például az *Enola Gay* volt - az amerikai pilóta, aki ledobta az atombombát Hirosimára, édesanyjáról, Enola Gayr l nevezte el repül gépét -, a Human League legeslegels kislemeze, a *Being Boiled* (Forrásban) pedig e szavakkal kezd dött: „*Hallgass Buddha szavára, hagyd abba a selyemhernyótenyésztést*”... Phil Oakey, a zenekar énekese borzasztóan csalódott, amikor ebb l az eredetileg kétsávós Sony magnón rögzített dalból nem lett azonnal listavezet 1978 nyarán, s csak három évvel-kés bb lett igazán kelend , amikor a *Dare* (Merj) cím LP sikere visszamen leg ráirányította figyelmet. Noha az elektro-pop zenekarok m faja inkább a kislemez volt ezzel az albummal - a producer, Mar-

tin Rushent hathatós közre-m ködéssel - tökéleteset alkotott az Emberi Liga. Csupa olyan dal hallható rajta, amely önállóan, kislemezen is megállná helyét. A *Dare* az elektro-pop legnagyobb slágergy jteménye, a lemezt záró *Don't You Want Me* (Nem kellek neked?), egy mindkét fél oldaláról elmesélt love story pedig a várva várt amerikai sikert is meghozta - legalábbis egy id re. Ha már az Au Pairs-féle hálószoba-párbeszédet idézem, álljon itt ez a szintetizátorra hangszerelt mini hangjáték is.



Phil Oakey, a Human League énekese

*Fiú: Pincérn ként dolgoztál egy koktélbárban,
 Amikor megismertelek.
 Kiszúrtalak, felráztalak megforgattalak,
 Új embert faragtam beléd.
 Most, öt évvel később lábaid elött hever
 a világ,
 Oly könnyen jött neked a siker.
 De el ne felejtőd, én emeltelek föl oda,
 ahol most vagy.
 És én vissza is lökhetlek oda, ahol voltál.*

*Lány: Pincérn ként dolgoztam egy koktélbárban,
 Ennyi igaz.
 De mindig tudtam, találok jobb helyet is,
 Akár veled, akár nélküled.
 Az együtt töltött öt év nagyon jó volt,
 Még mindig szeretlek,
 De most már ideje a magam életét élnem,
 Azt hiszem ezt kell tennem.*

*Fiú: Nem kellek neked?
 Tudod, képtelen vagyok elhinni,
 Amikor azt hallom, hogy látni sem akarsz.
 Nem kellek neked?
 Tudod, képtelen vagyok elhinni,
 Amikor azt mondod, nincs rám szükséged.
 Túl késő volna, azt hiszed,
 új döntést hozni?
 Változtasd meg a döntésedet,
 Különben mindketten sajnálni fogjuk.
 Nem kellek neked, bēbi,
 nem kellek neked?*

A Fast Products által kiadott, 1978-as *Being Boiled Human* League-jéhez képest az 1981-es LP-t készítő társaság, hogy úgy mondjam „abbaizálódott”. Az eredeti négyesből kivált *Martin Ware* és *Ian Craig Marsh*, a két szintetizátoros. Ha a punkok munkanélküliek és vécépucolók voltak, az eredeti polgári foglalkozásuk stílszerűen számítógép-operátor - 1980-tól a *Heaven 77** és a *British Electric Foundation* együttesek-

* A Mennyei Tizenhetek Anthony Burgess *Gépnarancs* című regényéből vettük nevüket

ben dolgoztak tovább. *Phil Oakey* és *Adrian Wright*, aki a diavetítőt kezelte meg a látványért volt felelős, beszervezett két csinos énekes-táncosnőt (*Suzanne Sulley*, *Joanne Catherall*), valamint két sokoldalú muzsikust (*Ian Burden*, *Jo Callis*). A Human League az segítségükkel ért népszerűség csúcsára és bizonyította be a *Dare* dalaival - akárcsak a maga módján az *Abba* -, hogy tömegigényt kielégítő slágerzenét is lehet ízléssel, színvonalasan művelni.

1981-ben, amikor a harmadik nagylemezüknél tartó Human League és OMD rátalált arra a középútra, amely a szokatlan, művészi(eskedő) hanghatásokkal való kísérletezés és a fülbe mázó melódia felindulva elvezet a sikerhez, valóban úgy tnt, minden „*Tom, Dick és Johnny B. Good*” beszerezte a viszonylag olcsó és egyszer billentyűjátékszereket, ahogy a Rolling Stone munkatársa írta. Kezdetét vette a komoly játék a karrierért: komponálás, kazettakészítés, kopogtatás a kiadók-nál, amelyek ekkortájt már - enyhe túlzással persze - mindenkit leszerződtek, aki szintetizátorral prűntyögött. Ebben az esztendőben adta ki a függetlenekről szóló fejezetben már említett *Stevo* kis cége, a *Some Bizarre* a *Some Bizarre Album* című LP-t, amelyen egy csomó, addig jószerivel ismeretlen szintetizátoros ifjú felvételeit gyjtötték össze - a jövő hangjait. Mára elfeledett nevek (*B-Movies*, *Blah Blah Blah*, *Fast Set*, *Illustration*, *Jell*, *Loved One*, *Naked Lunch*) és középkáderek (*Blancmagne*, *Eric Random*) mellett itt mutatkozott be az elkövetkező évek nagyjai közül a *Depeche Mode*, a *Soft Cell* és a *The The*.

- Nem hiszem* hogy bármi hatása lett volna - mondta önéletrajzesen *Andrew Fletcher*, amikor 1985-ben Budapesten a *Some Bizarre Album* és a *Depeche Mode* karrierjének kapcsolatáról kérdeztem. - Mire megjelent, mi már amúgy is sínen voltunk. Nem sokat adtak el belőle, talán ha tízezret világszerte.

1985-ben már igen magas példányszámok jeleztek a *Depeche Mode* világhírét. Addigra az eredeti *Soft Cell* duó már nem létezett, az énekes, *Marc Almond* azonban továbbra is reflektorfényben maradt, akárcsak *Matt Johnson*, aki tulajdonképpen egymaga volt a *The The*, s aki az időtájt éppen a következő évben megjelent mesterművén, az *Infected* (Megfertőzve) című albumán dolgozott. *Marc Almond* és *Matt Johnson* tehetsége

nem engedte, hogy leragadjanak a becenevével is némi infantilizmust sejtet „szinti-pop” világában.

A Depeche Mode a szintetizátorokkal dolgozó brit zenekarok közül kiemelkedve hosszú távon is elismerésre méltó magabiztossággal közlekedett a kommersz és a kísérleti határvonájában, a legfinomabb érzékkel csempészte át az árut és a legjobb ízléssel alakította ki minden piacon eredményesen értékesíthető portékává. Nem kiárusította, hanem igényes munkával tömegek számára is fogyaszthatóvá tette azt, amit más formában csak sz. kebb rétegek élveztek.

„*Sínen voltunk*”, jelentette ki Andrew Hetcher, s valóban: a Depeche Mode pályája kezdett l fogva egyenletesen ívelt fölfelé. Amikor első kislemezüket, a kamaszosan kedves *Dreaming Of Me* (Magamról álmodom) 1981 márciusában megjelent, még egy biztosítási ügynökségnél, *Martin Gore* egy bankban dolgozott, *David Gahan* énekes kirakatrendező iskolába járt, a harmadik szintetizátoros, *Vince Clark* pedig munkanélküli volt, s 21 éves fejével a csapat legidősebb tagja, f komponistája. Mire augusztusban a Top 10-be került következő kislemezüket, a *New Life*, új életet kezdtek: hivatásos zenész lett belőlük, s szinte egyik napról a másikra belekerültek a kíméletlen taposómalomba, amit úgy is neveznek, rock and roll életforma.

- Öt éve vagyunk együtt, ezalatt sok minden megváltozott - mondta 1985-ben Budapesten David Gahan. - Rengeteget tanultunk a popipar működéséről, s azt hiszem, sokkal keményebbek lettünk az üzlet irányában. Amikor kezdtünk, 17 éves voltam. Most jobban értjük, mi zajlik körülöttünk. Ahhoz, hogy az ember mindig keresztülvigye az akarát, határozottabbnak kell lennie, mert különben minden szétesik.

- *Segítséget jelent ebben az, hogy egy kis független cégnél vagytok?* - kérdeztem.

- Annyiban igen, hogy szabadabbak vagyunk, olyan zenét írunk és adunk ki, amilyet csak akarunk. Nem állunk szerződés alatt, ha akarnánk, holnap kiléphetnénk.

- *De gondolom, elégedettek vagytok a helyzetetekkel.*

- Igen, különben otthagynánk a céget.

A cég, amely kölcsönös bizalmat feltételez gentlemen's agreement alapján dolgozik minden muzsikussal, a londoni Mute

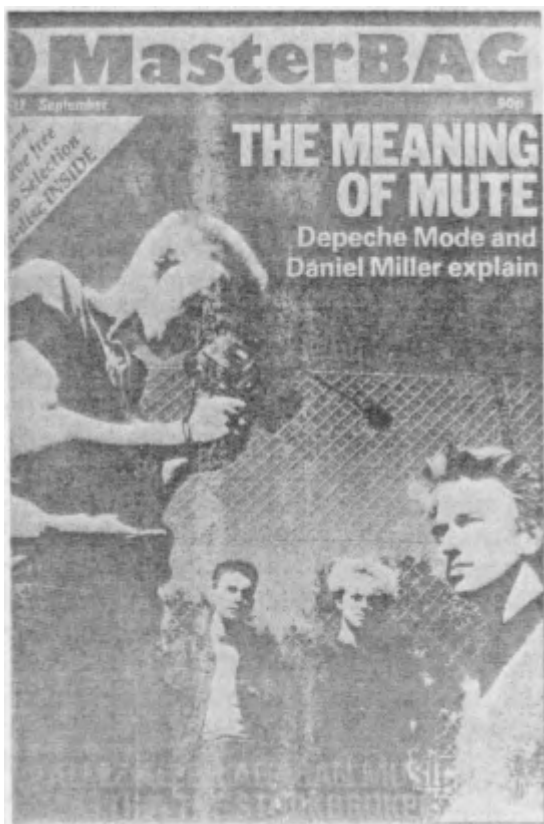
Records. Alapítója és vezet je az osztrák származású *Daniel Miller*. A Mute els kiadványai Miller saját lemezei voltak. *The Normal* álnéven készítette a brit elektro-pop egyik alapm -vét, a *TVOD* (TV-túladagolás) cím kislemezt, amelynek B-ol dalán a kés bb *Grace Jones* által feldolgozott *Warm Leatherette* (Meleg m b r) szerepelt. egymaga volt a *Silicon Teens* 2-fiú-2-lány zenekar is, amely Chuck Berry *Memphis Tennessee*-jét chip-chiripelte el olyan sikerrel, hogy Daniel kénytelen volt pár ismer sét megkérni, nyilatkozzanak a Szilícium Tinik nevében - így nyert igazi értelmet a szójáték: Silicon = Silly Con = Hülye Átverés. A Mute kevés alkalmazottat foglalkoztatott, kevés zenésszel foglalkozó vállalkozás, a *Small is Beautiful* jelszó iskolapéldája. Legnagyobb bevételeire a Depeche Mode, illetve a Yazoo és az Erasure slágerei révén tett szert, de mások lemezeit is sikerre segítette.

Daniel Miller a Depeche Mode legtöbb felvételének társproducere - a zenekar tagjaival együtt. Ha nem is tud mindent a stúdiómasinériáról, David Gahan szerint „*valamivel többet tud mindenki másnál, s ha mi hiába keresünk egy bizonyos hangzást, biztos megtalálja*”.

A Depeche Mode pályájának legkényesebb szakasza következett, amikor három kislemezzsláger és a bemutatkozó LP után Vince Clarke kivált a csapatból, mondván, megelégtelte a siker által rákényszerített hajszát. (Szegény Vince, csöbörb l vödörbe esett: *Alison Moyet* blues-énekesn vel alapított duója, a Yazoo, m kódésének rövid évei, 1982-84 között, majd pár évvel kés bb, az *Andy Bell* énekessel közös duó, az *Erasure* sem tudott nem slágereket csinálni.) Vince távozása nem küldte padlóra a zenekart. *Alan Wilder*-rel egészítették ki a létszámot, s Martin Gore vette át a f komponista szerepkörét. Kislemezeik továbbra is kelend ek voltak - 1981 és 85 között mind a tizenöt a Top 20 közé került Angliában - és közben színvonalas, egy séges albumokat készítettek. Kedvencem ezek közül az 1983-as *Construction Time Again* (Újra itt az építés ideje), amely a m -vészi nagykorúság állapotába ért zenekart mutatta. Hangzásvilága, nem utolsósorban a zenévé szelídített ipari zajok besz r -dése - például egy szegecslésre emlékeztet , már-már Modevédjeggyé rögzült hanghatás - révén, jóval sokrét bb, mint a

korábbi szintetizátor-csingelések. Az elmélyültebb zenéhez tartalmasabb szövegek járultak: a *The Landscape Is Changing* (Megváltozik a tájkép) akár a környezetvéd mozgalom indulója is lehetne, a *Shame* (Szégyen) az ereszakba torkolló, értelmetlen gy lölködésről szól, a *Two Minute Warning* (Kétperces figyelmeztetés) a bármikor lepottyanható Bomba el érzetét önti dalba, az *Everything Counts*

(Minden számít) pedig egy szerz déskötést megpecsétel kézfogás képébe s ríti a kapitalizmus politikai gazdaságtanát: „Az összekulcsolódó kezek mindent maguknak kaparintanak meg, végül is verseny van a világban, nagy tételekben minden számít. ...” A *Construction-I* követ LP-k meger sítették a sikert,*



A Depeche Mode a független lemezcégek kiadványaival foglalkozó Masterbag címlapján - balról Andy Fletcher a kamerával, David Gahan, Martin Gore és Alan Wilder

* Az 1990-es *Violator* LP több mint 2 millió példányban kelt el Amerikában és szupersztár-státusba röpítette a zenekart.

gond nélkül hozták az átlag három kislemezslágeret, s bár hangzás-világuk a f áramhoz közeledett, a kockázatvállalástól sem riadtak vissza - az amerikai füleknél is ismer s country-blues gitárt (!) alkalmazó *Personal Jesus*-nak már a címe (Személyes Jézus) is veszélyes volt, a *Blasphemous Rumours* (Istenkáromló pletykák) egy tizenéves lány öngyilkosságáról szólt, a *Master and Servant*: (Úr és szolgál) az S & M, vagyis a szado-mazo képzetével kacérkodott... s akkor még nem szóltam az angyali sz ke fűrtöket viselő Martin Gore kedvenc színpadi ruhájáról, egy fekete b r miniszoknyáról.

Belátható: a fekete abszolút divatszínné válásáért is jelent s mértékben felel s Depeche Mode egyáltalán nem az a nyálaspopzenekar, amilyenek l a kemény rockerek gyomra fel szokott fordulni, szegecses csuklószorítószük pedig automatikusan ököbe szorul. Nem, a Depeche Mode - ha úgy tetszik - rettenetesen keményen is tud szólni, legalább olyan keményen, mint egy metal banda. Amazok a gitár és a dob erejével kólintják fejbe a többnyire egynem hallgatóságot, a Depeche Mode az elektronika segítségével csápoltatja meg a sokkal egészségesebb összetétel közönséget. A Depeche Mode zenéjének fizikai intenzitása azonban - és ez már valóban fontos különbség - nem csupán a nyers er kered je, hanem egy érzéki hatásmechanizmus következménye. Szinte százszázalékosan szintetikus eszközökkel is éppoly erotikus, mint a legjobb fekete zenék. A test minden porcikájába behatoló, mámorítóan mély szintetizátor-basszus, az ennek ellenpólusaként egész magas fekvésben megcsendülő hangok és a kett t összeköt , szívet-lábat megmozgató ritmusszekvenciák teszik ezt. Mindehhez járul még a három billenty s el tt éneklő David Gahan látványja, akinek csíp - és kézmozdulatai nem hagynak kétséget afel l, mely testrészer l van szó a dalok zömében, no meg a világítás - a *Strangelove* cím szám például 1988 tavaszi koncertjükön olyan bordó fényárban indult, hogy azt egy bordély-tulajdonos is elfogadhatná a tapéta színének. Ám a dalszövegekre figyelk azt is észrevehették, hogy az érzékek birodalmából az intellektus igényét sem irtották ki: „*Szeretném hallani, hogy a televíziód nélkül hozol elhatározásokat*” - énekelte David Gahan a *Stripped* cím dalban, amelynek pedig így szól a ref-rénje: „*Hadd lássalak csontig levett zve.*”

1985 nyarán a rákoscsabai Volán pályán és 1988 tavaszán a

Budapest Sportcsarnokban egyaránt látványos koncertet adott a Depeche Mode, de a színpadi látvány mindkét esetben nélkülözötte a zenekar image-rendszerébe korábban - tehát jó néhány évvel a szovjet-divatot hozó Gorbacsov-éra előtt - beépülő szovjet szimbólumokat, a sarlót és kalapácsot (*A Broken Frame* - Törött keret - LP címlapján egy parasztasszony sarlóval vág rendet a végtelen gabonaföldön, a *Construction Time Again* borítóján pedig egy borkötényes munkás heroikus mozdulattal lendíti magasra kalapácsát, háttérben egy hófödte hegycsúcs.) Szovjet szimbólumok tehát sem 1985-ben, sem 1988-ban nem tűntek fel a színpadi show-ban, a zenekar fogadtatását illetően azonban a két vendégszereplés között eltelt három év óriási változást hozott: 1988-ra valami nagyon rég látott vallásos imádat vette körül nálunk a Depeche Mode-ot, ami számomra meglepő módon a rajongáshoz hozzászókkott muzikusokat is megdöbbenettette.

- Mit gondolsz, miért vagyunk most népszerűbbek, mint pár éve, amikor itt jártunk? - szegezte a mellemnek a kérdést Andrew Fletcher, meglehetősen váratlanul, miután elmesélte, hogy ők sosem akartak belekerülni a Clash-féle politikus zenekarok skatulyájába, legtöbb daluk a szerelemmel szól, még a *Shake The Disease* (Rázd le a kórt) is, amelyről én az AIDS-re asszociáltam, sőt a gótikus templomablakokra utaló világítás által felerősített egyházi hangulatot árasztó *Sacred* (Szent) is. Hirtelenjében csak visszakérdezni tudtam:

- *Te kérded, miért?* - húztam az időt.

- Igen.

- *Azt hiszem - gyűrözttem neki az amúgy nem túl nehéz feladatnak -, nagy szerepe van ebben a nyugatnémet popújságoknak, amiket itt kapni lehet és ti majd minden héten benne vagytok a Bravóban. Árulják a lemezeiteket, játssza a számaitokat a rádió, és hát jó a zenétek, vonzza a gyerekeket. Valóságos ritület volt tegnap este, láttam lányokat sírni... De tulajdonképp én akartam megkérdezni tőled, amire most válaszoltam. Mégis, te mit gondolsz ugyanerről?*

- Most nem érezzük magunkat ugyanolyan jól itt, mint legutóbb, éppen a gyerekek miatt. Örülünk ugyan, hogy vannak rajongóink, de ők néha nem fogják föl, hogy mi is csak normális emberek vagyunk. És Budapesten is szeretnénk körülnézni, vásárolgatni, lazítani.

- *A múltkor meg is tehattétek.*

- Akkor igen: ez is volt az egyik oka, hogy visszajöttünk, nem a pénz, mert itt nem keresünk semmit. Legutóbb nagyon jól éreztük magunkat. Most is ezt akartuk, de pillanatnyilag foglyok vagyunk a szállodában, és ez nem valami kellemes érzés.

Hát igen, azon a délután enyhe túlzással egy bekerített erdőhöz hasonlított az InterContinental Szálló. Kint a minden eshet ségre kész ostromlók fekete serege: a foyér függönyén keresztül is látszott amint kisebb csoportokban felderítést végeztek az épület körül. Suliból jöhettek, többségük vállán divathátizsák, lányok, fiúk vegyesen, ez utóbbiak mint megannyi ifjú Dave Gahan, fekete dzseki, fekete haj, oldalt felnyírva, fölfelé fésülve, fönt vonalzó mentén egyenesre vágva. Bent, a védők: az alacsonyabb rangú, bordó libériás és a magasabb rangú, szürke öltönyös szállodai alkalmazottak, akik halk szóval és határozott mozdulatokkal tessékelték ki a lányokat, akik az ajtónállók éberségét kijátszva valahogy bejutottak az előcsarnokba és fölfelé indultak a lépcsőn kedvenceik szobájába anélkül, hogy akárcsak az emeletet tudták volna, pláne a szobaszámot... *„Előbb kell, hogy elérjelek, mint a k. Csak idő kérdése, hogy rád tegyék kezüket és olyanra tegyenek, mint a többieket. Még csak 15 éves vagy és jól nézel ki. Szárnyaim alá veszlek. Valakinek meg kell tennie”* - a *Question Of Time*-nak ezek a sorai bevezetnek annak az öltözött rajongásnak a lélektanába, amely az óvó kezét nyújtó, ám ugyanakkor „belső” gondolatokra is gondolni tudó Depeche Mode tagjait övezte.

Bár a Depeche Mode „arca” első sorban a fekete hajú Dave Gahan, másodsorban pedig a széke Martin Gore - az előző keményebb, férfiasabb, a másik lágyabb, lányosabb jelenség a szintetizátoros slágercsinálók többségétől eltérően a Depeche Mode kezdettől fogva igazi zenekarként prezentálta magát, négytagú egységként, ahol akkor is egyenjogúság van, ha a dolog természeténél fogva a szólóénekesre összpontosul a figyelem és mindenekelőtt rá hárul a teljes színpadi tér „befutásának” terhe is. Ennyiben hamarabb maradt a rock hagyományaihoz a Depeche Mode, s az esetükben valószínűleg ez is belejátszott a sikerbe - ám a nyolcvanas években, s különösen az elektronikára építő között a duó volt a diadalmas forma, a színpadi megszólalás érdekében alkalmazott kiegészítő zenészek pedig csak névtelen és arctalan profik.

A Depeche Mode-ból kivált Vince Clarke is a duó-formátum híve: egyik énekest foglalkoztatta a másik után. Els ként az *Alf* becenevet visel *Alison Moyet* énekelte dalait - a Yazoo népszerűségéhez nyilván nagy mértékben hozzájárult az a szokatlan kontraszt, ami a szenvedélyt l f tölt, mélyhangú és molett blues-énekesn , illetve a gépies hanghatásokat produkáló alacsony, vékony, sörtéfrizurás fiú között keletkezett. A Yazoo felbomlása után Vince el bb *Feargal Sharkey* (ex-Undertones), majd *Paul Quinn* (ex-Bourgie Bourgie) hangját próbálta ki, míg végül *Andy Bell*-nél cövekelt le. Ez a duó az Erasure nevet kapta: elektro-diszkrét zenéje szerintem ugyan nincs egy súlycsoportban a Depeche Mode-dal - eredményeit tekintve azonban lépést tart vele.

Yazoo és Erasure, Soft Cell és OMD, DAF és Pet Shop Boys, Communards és Modern Talking, Eurythmics és Yello, Cabaret Voltaire és Thompson Twins, Tears For Fears és Wham, Style Council és Everything But The Girl, Blancmange és a svájci Double! Duók, duók, duók.

1987 decemberének els hetében 21 volt bel lük az angol Top 50-ben. A nyolcvanas évek „pop-dualizmusának” jelenségét *Johnny Black* boncolgatta a nyugatnémet Music Express Sounds 1988 áprilisi számában:

„»A négytagú zenekaroknak befellegzett* - jelentette ki 1962-ben *Dick Rowe*, a *Decca A & R* menedzsere. * A zenekar, amelyet elutasított, a Beatles nevet viselte. Nem tévedett a jó ember. Csak 25 évvel megelőzte a korát.

Nick Gatefield, a Dexys Midnight Runners egykori szaxofonosa, az EMI A & R f nöke nevére nevezi a gyermeket: »Ha megnézzük az utóbbi 20 év legsikeresebb zenekarait, a kreatív mag többnyire egy duó volt. John és Paul a Beatlesben, Mick és Keith a Stonesban. Ha most kezdenének, valószínűleg duót alakítanának.«

Természetesen korábban is voltak már duók. Ám azok a racionalizált kett sfogatok, amelyek el jöttek, a nyolcvanas évek reklámtechnikai és gazdasági lehet ségei miatt egészen más karakterűek, mint például Godley and Creme vagy Hall and Oates.

* A & R = Artist and Repertoire: az új művészek szerződéséért felelő osztály a lemezvállalatoknál.

Nem egyszer megtalálni ennek a jelenségnek a gyökereit, de aki a Clash 1978-as turnéját nyomon követte, feltehet en sejteth valamit. Emlékszik talán arra, hogy két eszeveszett New York-it üvegpalackokkal megsebesített a közönség. Suicide-nak hívták ket, k voltak az el zenekar: Martin Rev ritmus gépként kezelte egy szintetizátort, miközben Alan Vega teátrális mondatokat csikorgott a mikrofonba.

Még ha nem is lett különösen sikeres a Suicide, az új duók váza felismerhet volt benne: két hihetetlenül eltér egyéniség (Rev sápadtarcú és mozdulatlan, Vega eleven és szenvedélyes), akik az új technológia segítségével zenekart képeznek. Alan Vega addig soha nem látott teátralizációt vitt a fellépésébe, a mikrofont az arcához ütögette, aztán vérezve a közönség közé bújott, hogy a megdöbben nézőket teljesen sokkolja. De ez túl korai és túl radikális volt, a Suicide retteneteset bukott.

Így aztán az OMD osztályrészéül jutott, hogy az új duók közül els ként megrohamozza a listákat. k nem azért döntöttek a kett s formátum mellett, hogy felváltsák a popzenekarok hagyományos összeállítását, hanem mert egyszer en nem találtak elég olyan muzsikust, akikkel együtt akartak játszani. Miután korábbi liverpooli zenekaraik kreatív cs dbe mentek, Andy McCluskey, az OMD énekese, akkoriban forrdalminak számító gondolatra jutott: és Paul Humphreys azzal lépett fel, hogy a zenekari tagokat magnetofonokkal helyettesítik. Mint a Suicide-nál Vega, itt Andy volt az elasztikus lábú, extrovertált táncos, míg Paul szívesebben sáncolta el magát a billenty s hangszerek mögött.

Körülbelül ugyanebben az id ben alapította meg Leedsben a Soft Cellt Marc Almond és Dave Ball. »A Suicide kimagasló volt, a kedvenc zenekarunk - er síti meg Almond a New York-i duó hatását. - k értették meg velünk, hogy ketten is dolgozhatunk.« A siker ugyan váratott magára, de aztán egymás után öt Top 5 kislemeze volt a Soft Cellnek * Dave Ball rendíthetetlen nyugalma éppen a megfelelő háttér volt Almond teátrális és sikamlós show-ja mögött. De k még a Suicide-nál is egy lépéssel tovább mentek: saját, szállítható színpadot készítettek, s

* *Tainted Love* (Elromlott szerelem, egy régi Gloria Jones dal földolgozása), *Bedsitter* (Szobakonyha), *Say Hello Wave Goodbye* (Mondj hellót, ints viszlátot), *Torch* (Fáklya), *What* (Mit).

épp annyi hangsúlyt fektettek a látványra, mint a zenére. 1981-ben, pont akkortájt, amikor a *Tainted Love*-val világslágert szültek, a pop-video a kislemezek slágerré válásának nélkülözhetetlen segédeszközévé lett. Úgy t nt, a *Soft Cell* éppen az ideális zenekari formátummal rendelkezett. Egyszer és hatásos megjelenésük rekordméret eladásokat eredményezett olyan országokban, ahol k maguk sohasem játszottak. A *Soft Cell* még színpadra lépett tehát, de már nem sok id volt hátra addig, amíg a fortélyos duók a lemez-eladások ösztönzésében fölösleges és meghaladott dolognak tekintették a koncertezést.



Jelenet a *Soft Cell Sex Dwarf (Szexőtörpe)* cím videoklipjéb l - balra Marc Almond, hátul Dave Ball

A *Soft Cell* el készítette az utat a *Blancmange*, a *Communards*, a *Pet Shop Boys* és számtalan más duó számára, amennyiben a szexuális magatartásminták (Almond: homo-, Ball: heteroszexuális) a sikerük létfontosságú elemeivé váltak. Akaratlanul vagy szándékosan, de ezek a duók abban a szerencsés helyzetben vannak, hogy szép, fiatal külsejükkel a tinilányokat és a homoszexuosokat egyaránt vonzani tudják.

Az amerikai tévészlengben *ST-nek*, *Sexual Tensionnek*, *Szexuális Feszültségnek* nevezik ezt. Bizonyos szempontból az új duók pontosan követik az amerikai tévéh sők tradícióját. A hatvanas években mindig családok voltak a képerny n (*Bonanza*), a hetvenes évek során viszont minden mást elsöpörtek a haverkollégák (*Starsky és Hutch*, *Miami Vice*)...”

Mégha ketten voltak is, a *Soft Cell*ben korántsem oszlott meg egyenl en a figyelem a bajuszos Dave Ball és Marc Almond között: hiába játszott nagyobb szerepet a kezdeti szimpla elekt-

romkától egyre távolodó zene formálásában Dave Ball, Marc Almond énekelt elsötétített szoba-konyhája magányában az előző éjszakai csatában szerzett sebeiről, sértéseiről,* a gyötrelmeiről, arról, hogy legszívesebben belefulladásztaná magát a kávéjába. A *Sex Dwarf* (Szextörpe) botrányt kavart videoklipjében éneklés közben Almond simogatta a saját ágyékát (míg társa „csak” egy körfejjel közeledett egy meztelen lányhoz, de aztán Almond is kezébe kaparintotta a vágóeszközt). A Soft Cell szétszakadása utáni szólókarrierjében is Marc Almond vitte tovább azt a rock-teátralizációt mindinkább kabaré-teátralizációhoz közelítő vonalat, amelyet már a Soft Cell első nagylemeze (*Non-Stop Erotic Cabaret*) elkezdett rajzolni. Marc Almond dalai - akár saját szerzemények, akár feldolgozások - szentimentálisak és szenvedélyesek, és melodramatikusak. Gyakran nem derül ki egyértelműen, férfi vagy női szemszögből énekel-e. Ha egy dal szövege női felhangsúlyú, azt a szerepet is vállalja. Amikor duettet énekelt a jellegzetes falzett-hangú *Jimmy Somerville*-vel, a Bronski Beat eredeti énekesével - *Donna Summer* hetvenes évekbeli diszkó-opuszát, az *I Feel Love*-ot adták elő mély átéléssel -, akkor azt hiszem, a homoerotika elektronikus himnuszának adtak életet. Az apja korabeli *Gene Pitney*-vel előadott *Something's Gotten Hold Of My Heart* egyenesen émeletet okozó volt - Nr. 1 is lett...

Még mielőtt a Soft Cell megszületett, Almond a *Marc and the Mambas* zenekarban énekelt. Ugyanezt a nevet vette elő akkor is, amikor Dave Balltól külön utakon kezdett járni. A Mambas munkájában közreműködött a több hangszer megszólaltatásában is járatos Matt Johnson, a *Some Bizarre* Album egyik felfedezettje, a nyolcvanas évek brit popzenéjének egyik legnagyobb tehetsége, akiről mindenekelőtt azért esik szó itt, az elektronikus fejezetben, mert indulásának a körülményei és (természetesen egyéb hangszerek mellett) a szintetizátorok használata azt logikussá teszik - amúgy nem merném semmiféle kategóriába besorítani. *Ian Pye*, a *New Musical Express* ex-szerkesztője azt írta a *Burning Blues soul* című Matt Johnson LP másodszori kiadásakor a lemezbíróra ajánlásul, hogy ez

* „I've got chips on my shoulder” — ismételte, és az ebben az anglicizmusban előforduló chip szócska valamelyest az együttes eszközparkjára is utalt.

az „expresszionista pop nem hibátlan, de briliáns mérföldköve”. „Egzisztencialista blues” - jellemezte a negyedik LP dalait a Time szakírója. Akármit jelentsen is ez a két bölcsészes meghatározás, illik Matt Johnson zenéjére. Abból a négy nagylemezből, amelyet 1990-ig megjelentetett, kettőnek a címe tartalmazza a soul szót* Nem soul muzsika szól ezen, de a szerző-énekes olyan lélekfeltárást

- ahogy a második LP címe, a *Soul Mining* mondja, lélekbányászatot - folytat rajtuk, ami igazán ritka a műfajban. Blues-os szájharmonika-szólamaival és töprengő-merengő modorával e sorba illeszkedik a negyedik *Mind Bomb* (Elmebomba) is.

Matt Johnson mindössze 18 éves volt, amikor 1981-ben megjelent első nagylemeze, ez a *Zabriskie Point* körüli *Pink Floyd*-ot idéző, de ízig-vérig a nyolcvanas évek eklektikáját tükröző korong, amelyen ilyen sorok vannak: „Kedvellek, azt hiszem,



Mail Johnson (vagyis a The The) a New Musical Express címlapján

* Állítólag van egy ki nem adott LP-je is, a *Pornography Of Despair* (A kétségbeesés pornográfiája).

jó vagy, de azt hiszem, szerinted én... nos... még egy kissé nyers vagyok.” „A történelem megismétl dik a tapasztalatlanságomban.” „Azt mondtam a lánynak: csoda van a fejemben, de csak akkor használom, ha depressziós vagyok. Nem hiszem, hogy meghallotta volna, mert túlságosan el volt foglalva: a ruhájában gyönyörködött. Azt mondta: elbizakodott vagyok. Azt feleltem: csak fiatal és jószándékú. Ki ment meg most minket? A világ rohad. Valaha ismertem az univerzum titkát, de elfelejtettem.”

Az 1981-es *Burning Blue soul*-hoz képest valemelyest finomodott az 1983-as *Soul Mining* hangzásvilága, a dalokban fel-
 nt az a már-már blues-os f töttség, amely az 1986-os *Infected* cím LP számait is jellemezte, a szövegekben pedig még inkább el térbe került a környezet deprimáló hatása. Csak két példa: „*Haszontalan információkkal tömnek a lapok és a rádióadók, érdekbárátok tapadnak rám, s elvetik elégedetlenségem magvait (...)* Lelkemet beszennyezték, energiáimat felhígították.” „*Összes könyvem az asztalon várja, hogy felnyissam, de csak ülök és a tükörképem bámulom, míg a sötétségben cson-
 tig fagyok (...)* Csak annak az erkölcsi hanyatlásnak vagyok a tünete, amely az ország szívét rágja. Problémáidat nem pusztíthatod el azzal, hogy elpusztítod önmagad...”*

Az *Infected* a nyolcvanas évek egyik legjobb lemeze, egy fiatalember bámulatosan érett, egységes alkotása. Tömör látélet 1986 Angliájáról. A címadó dal, az *Infected* (Megfert zve) az AIDS-pánik pokláról szól, arról az rült helyzetr l, amikor „*a vágyból betegség lesz öröm helyett, a b ntudatból pedig szükségszer -
 ség*”. A *Sweet Bird Of Truth* (Az igazság édes madara) pedig egy arab terület fölött elt nt vadászpilóta története: „*sírd, mint egy kised, vagy férfiként haljak meg?*” - kérdi magától. A *Heartland* siralmas képet fest. Nagy-Britannia erkölcsi és kulturális hanyatlásáról és keser en állapítja meg, hogy az ország a koka-kolonizáció áldozatává, „*az USA 51. államává*” válik:

*Az öreg vashidak alatt, a Viktoriánus
 parkokon át*

Rémült emberek rohannak haza sötétedés el tt

* Az idézetek a következ számokból valók: *Song Without An Ending* (Befejezés nélküli dal), *Iceing Up* (Befagyás), *Bugle Boy* (Kürtös fiú), *I've Been Waiting For Tomorrow All My Life* (Egész életemben a holnapra vártam), *The Sinking Feeling* (Hirtelen elgyengülés).

*Útjuk elvezet az összed lni készül
 szombat esti mozi
 És az új városnegyed pisaszagú
 bevásárlóközpontja mellett
 Miközben ismét lemegy a nap.
 Jön egy újabb tél, hosszú árnyékokkal,
 nagy reményekkel,
 Jön egy újabb tél, Utópiára várunk -
 itt lesz, majd ha fagy.
 Ez az az ország, ahol semmi se változik
 Vörös buszok és kékvér csecsem k
 országa
 Itt meger szakolják a nyugdíjasokat
 És kivágják a jóléti állam szívét.
 Hadd igyanak tejet a szegények, míg
 mézet esznek a gazdagok
 Hadd számolják a csórók az áldást, míg
 azok a pénzüket számolják.
 Oly sokan nem tudják kifejezni, ami a
 lelküket nyomja
 Senki nem érti ket és nem is fogja soha
 Amíg bele nem rokkannak és álmaikat
 ellopják
 És ha nem kapják meg, amit akarnak,
 dühbe jönnek!*

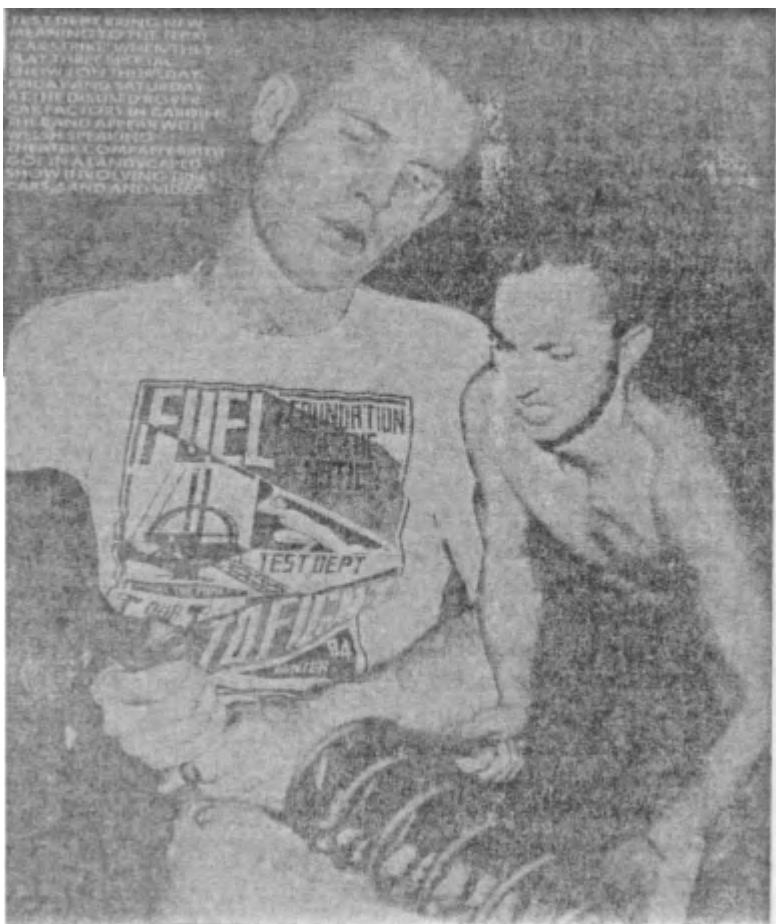
7. Testi m szak

- Írt nekünk egy sheffieldi srác, aki egy acélgyárban dolgozik. Azt írta: „Azeltt gyöltem a munkámat, megfájdultt le a fejem, szörnyv volt. Mióta megnéztem sheffieldi koncerteteket, élvezem a munkát, figyelem a hangokat, és ez nagyon jó érzés.” Nem minden levél ilyen, de ha csak egy hasonló akad a postánkban, már az is szép. Ilyenkor érezzük, hogy a megfelelő húrokat pendítjük meg az emberekben - mondta *Paul* a *Pettfi Csarnok* büféjében, röviddel a *Test Department* első budapesti koncertje előtt, 1985. október közepén.

Paul apja lengyel, de már Angliában született, apja nyelven nem is beszél. Ugyanolyan sörtéfrizurát visel, mint a zenekar többi tagja, *Angus, Toby*, a másik *Paul* és a bicebóca *Graham*. Vezetéknévüket nem ismerem, kár is firtatni. A nyilvánosság eltti névtelenség náluk elvi jelentőség: a Test Dept tagjai nem vágnak önálló közszereplésre, semmilyen egyéni akcióval vagy az óhatatlanul elforduló nézeteltérések kitergetésével nem akarják gyengíteni a kollektívát. Mindenki egyért, egy mindenkiért, egységben az erő - a Test Department tevékenységében új értelmet nyernek a régi szólások, elmosódik a határ fizikai és fejmunká, a veszteség és mindennapok között, eltűnnek a generációs szakadékok, megelevenedik a veszett történet és mindenütt jelen van a politika.

Az 1981 vége felé alakult zenekarról körülbelül az időtájt kezdtek Magyarországra érkezni a hírek, mint a más irányba haladó, de ugyancsak ipari zajokból zenét eszkábáló nyugat-berlini *Einstürzende Neubauten*-rdk. Ám amíg a németek apolitikussága a befalazott város dekadenciájáról mesélt, az angolok politikussága tettekben is megmutatkozott. Az 1984. március 6-tól 1985. március 5-ig tartó bányászsztrájk támogatására országos turnén keresték fel az angol, skót és walesi bányászközösségeket. A fiúk, akik közül néhányan azelőtt gyárban, építkezésen dolgoztak, míg mások munkanélküli segítyen éltek, úgy érezték, fellépésükkel sikerült némi erőt adniok a bányászoknak a kitartáshoz egy olyan időszakban, amikor a tömegkommunikációs eszközök döntő többsége ellenük hangolta a közvéleményt, a konzervatív párti kormányzat pedig a legerősebb szakszervezet sztrájkjának leverésével az egész szakszervezeti mozgalomra kívánt csapást mérni. Egy évig tartott, mire a kormány elérte célját...

A turnéről nagylemez adott ki a Test Dept tagjainak saját cége, a Ministry Of Power. A terjesztésre két független társaság, a Some Bizarre és a Red Rhino vállalkozott, amelyek ezúttal a sztrájkkassza javára lemondtak a profitról. A Test Dept pörölycsapásainak kíméletlen ritmusa mellett egy kenti bányász végső kigélszánt, elkeseredettségében is lelkesítő szónoklata és a Dél-Walesi Sztrájkoló Bányászok Kórusának éneke adja a legfelemelőbb pillanatait a *Shoulder To Shoulder* (Vállvetve) című LP-nek, amely a turné bevételeivel együtt körülbelül 8 ezer fontot hozott a konyhára—talán a szó szoros értelmében oda.



Akcióban a Test Department

- Ez is több, mint a semmi - mondta Paul egyik társa, akinek akkor nem kérdeztem meg még a keresztnévét sem, utólag pedig már nem emlékszem, melyikük volt az. - Ahhoz esetleg elég, hogy két hétig f'zni tudjanak a bányászgyerekekre. Szóval azért jelent valamit. De számunkra nem is a pénzösszeg nagysága az els dleges, hanem inkább az a tény, hogy segítünk. Végs soron ez a lényeg, a pénz mellékes. Úgy értem, a kormány milliókat húzott ki a bányászok zsebéb l, és ha mi visszaadunk ebb l 8 ezret, az semmi, mert a kormány keresztre feszítette ket.

A fiúk 1985-ben heti 32 fontból éltek - a vagyon hiányaért viszont kárpótolta ket, hogy azt csinálták, amit akartak, úgy nyilatkoztak, ahogy akartak, és saját elmondásuk szerint másfél tonna ócskavassal felszerelve végigkoncertezték Kelet- és Nyugat-Európát. Maguk irányították a dolgaikat, úgy érezték, er t öntöttek az emberekbe, amerre csak megfordultak.

A másfél tonna - így utólag belegondolva - egy kissé túlzásnak t nik, de azért a színpad tényleg tele volt különböző hangmagasságok és hangszínek megszólaltatására alkalmas fémtárgyakkal, némelyiken látszott, saját céljaikra alakították át az ócskavastelepen talált holmit.

Leny gözött a Test Dept öt üt sének munkája. Ahogy megfeszül izmokkal kalapálták a bemikrofonozott fémeket, s közben fekete-fehér filmkockák és diaképek villództak mögöttük a vásznon, az maga volt a szocialista realizmus. Realizmus? Ez túl gyenge kifejezés az el adás mágikus intenzitásának leírására - inkább szocialista expresszionizmusnak kellene mondani. És a nyers er mellett megfért a mozdulatok lírája is, ahogy például a sildes sapkát visel , b rkeszty ben doboló Graham a kimerít szakaszok után ziháló mellkassal hátrabicegett egy pohár vízért, vagy ahogy beszélget partnerem a trombitát magasra emelve gyári dudaszót fúj; ezek gyönyör jelenetek voltak.

A színpadon szigorú rend, fegyelem, koncentráció uralkodott. Semmi üresjárat, semmi rockzenész-gesztus, csak a lan-kadatlan alkotómunka az esti, testi m szak utolsó, katartikus pillanatáig, ami után nincs és nem is lehet túlóra, vagyis ráadás...

- Amit két évvel ezel tt csináltunk, nagyon szigorú volt, nagyon dühös és intenzív. Kamaszosabb és maszkulinabb, mint most - mondta 1987 novemberének végén, ismét Budapesten, a koncert másnapján Angus. - A hitünk nem változott arról, hogy mit tartunk jónak vagy rossznak, de id vel az ember felfedezi: az is szükséges, hogy szégyenérzés nélkül, jól szórakozzon. A bányászstrájk idején és utána nagyon politikussá váltunk. Azt hiszem, egy kis túlzással a néz k most láthattak minket el ször emberi lényeknek a színpadon. Régebben mindenki, aki egy koncert után találkozott velünk, nagyon meglep dött, hogy barátságos egyéniségeket ismert meg bennünk. Ez az oldalunk egyre inkább átjön majd a színpadról is.

Az 1985-ben nálunk járt zenekar 1987-re három taggal bővült: *Tony* az új ütő, *Alistair* játszik skót dudán, *Neil* pedig ír dobos, *Paul Jones*, a Test Dept alkalmi operaénekeسه pedig kizárólag ezért a koncertért jött Budapestre. Ez volt az első fellépése a fiúkkal - világpremiért láttunk.

A színpad két szélén és a zenészek mögött egy-egy vetít-vászon filmek, diaképek kísérik a zenét, középen expresszionista stílusú filmek peregnek, időnként a Big Ben órája bukkan föl lángolva, két oldalt pedig Falkland és Hong Kong bélyegek jelennek meg a Királynő nagyhatalmi nyugalmat sugárzó mosolyával. Visszafelé haladunk az időben. A színpad gigantikus hangélményét szigorúan ellenpontoszzák a képek: a diák az eredeti tefelhalmozással megerőszdött kapitalizmus magabiztosságát mutatják, közben pedig látjuk-halljuk; amint a természetlenk dolgoznak.*

Paul: - Szeretünk ellentmondásokkal operálni. A most sor eleje (a sebes vágású filmrészletek): a régi stílusunk. Ebből váltunk át a saját országunk történetére. Megszólal egy manifesztum a nemzet állapotáról. Aztán egy számunkra új terület, a városi-ipari élet és a természet kapcsolatáról van szó, a feszültségre és harcra a két között, és hogy a természet mostanában kezd figyelmeztetni és visszautni. Végül, miután szembenézünk ezekkel a problémákkal, és megpróbáltunk megoldást keresni, azt mondjuk: most pedig szórakozzunk egy kicsit. A lezárás egy rituálé, egy végső feloldódás, amibe megpróbálunk mindenkit bevonni.

A koncert plakátján - első megközelítésben kirívóan szembeesegülve a Test Dept kollektívizmussával - az egyik Paul arcképe szerepelt.

- A kép a spanyol most sorunkból való, aminek *Démonománia* volt a címe - magyarázta a képen és a színpadon ifjú diktátor szerepét alakító zenész. - Ez kiterjesztése volt az itt bemutatott programunknak, a *Birodalmi darab*-nak. Én személyesítettem meg Jimmy Evilt, a Gonoszt, aki az állam nevében beszél, a másik szereplő pedig Graham Good, a Jó, aki a nép nevében szólal meg. Alapjában véve arról van szó, hogy megvizsgáljuk,

* E bekezdést Torma Tamás írta, abban a cikkben, amelyben közösen számoltunk be a Test Dept második budapesti előadásáról.

hol tartunk most, hogyan jutottunk el ide. Mert hiszen mindent, ami ma vagy a jövőben történik, a múlt befolyásol. Visszatekintünk a gyarmatbirodalom történetére. Az eladás szövegei az egyik oldalról olyan - gyarmati - költőknél épülnek, mint Kipling vagy Tennyson, a másik oldalról pedig Shelley és Blake verseire. Az én kulcsmondatom: Soha, soha nem vonjuk le a zászlót! S azt is mondom: Én vagyok az Isten, a Király és a Törvény. Mi úgy látjuk: hazánkban a hatalmon lévők még mindig úgy tesznek, mintha egy száz évvel ezelőtti Britanniában élnek, amely soha nem is volt Nagy. Így nevelték őket. Eton, Cambridge, Oxford elit egyetemén belülük ivódott a felsőbbrendűség tudata az országot és osztályukat illetően egyaránt. Ezzel szemben mi azt mondjuk: Britannia gazdaságilag a harmadik világhoz tartozik, Wales, Skócia, az egész Észak mint ha egy másik ország volna a gazdag Délhez képest.

- Spanyolországban egy kolostorban léptünk fel - mesélte Angus. - Hatvan helyi eladóval dolgoztunk együtt, köztük harminc zenésszel, a többiek jórészt színészek voltak. Andy Wilson londoni rendező óriási látványosságot teremtett, az eladás középpontjában az inkvizíció állt. Párhuzamot vontunk a spanyol és a brit gyarmati történelem között. Azt mondtuk: most demokrácia van Spanyolországban, de ne feledjétek a múltat, ne legyetek dekadensek, ne váljatok olyaná, mint Anglia.

- Mi magyarok - vettem közbe - úgy tekintünk Angliára, mint a demokrácia hazájára.

- Igen - felelte Paul -, pedig az elmúlt tíz év során egyre antidemokratikusabbá vált. Nem látványosan, de folyamatosan megváltoztatják a törvényeket. Szinte minden héten elfogad valami új törvényt a parlament a polgárjogok csökkentéséről. Kevesen vannak tudatában, hogyan hatnak ezek a változások az életükre, csak már amikor valamilyen konkrét esetben a saját bőrükön érzik.

- Természetesen - vette át a szót ismét Angus - megvannak az alapvető szabadságjogok, otthon is, itt is elmondhatjuk a véleményünket a hazánkról. Más kérdés, hogy akad-e, aki meghallja. Számos szék van beépítve a rendszerbe, és ha egy székben túljut a hangod, ott van elítélve a többi.* Nekünk nincs hatalmunk, de tudjuk, hogyan bánnánk vele. Ez benne is volt a rendszerben: a hatalom legjobb használata, ha megosztják. Ha

nem így történik, rosszra fordul a helyzet, bármely politikai rendszerről legyen is szó. Példák bizonyítják, hogy ha egyes emberek kezében koncentrálódik a hatalom, azok a saját céljaikra, saját védelmükre és a saját piramisaik felépítésére használják fel.

1990 februárjában ismét Budapesten járt a Test Department. Nem a *Brith Gof* nevű walesi avantgarde színtársulattal közös előadásukat, a *Gododdin*-t hozták magukkal, amelyet egy 1400 évvel ezelőtti kelta csatavesztést megéneklő skóthöltemény alapján hoztak létre, hanem „szimpla” koncertet adtak – amúgy Test Dept módra. Rohamrend rökére emlékeztető plasztikpajzs mögül kinyúló kezükkel barbár ritmust daráltak a dobosok. Színpadi reflektorok vakítottak egyenest a közönség szemébe. Skótduda süvítése és kegyetlenül megkalapált fémek pengése hasított a dobhártyába. Néhány nappal a lengeszoknyás Lambada-lányok belibbenése után a tüskefrizurás angol fiúk előadásának színpadja, a konzervativizmus felsőbbrendűségéről szónokló Thatcher hangjára és a Ceausescu-holttest kivetített diaképeire beinduló szívszaggató ritmus, a mai sötétséget a középkoréval összekapcsoló kántálás visszafogott a mindennapok valóságába.

8. Kovácsék és a többiek

A Smiths.

A nyolcvanas évek közepének egyik – ha nem a – legfontosabb és legnépszerűbb angol zenekara 1983-87 között a Melody Maker és a New Musical Express újságírói által összeállított, illetve az olvasók által megszavazott év végi összesítésekben rendre az élen vagy az élcsoportban végzett, mindenféle kategóriában. Ritkán akad példa közönség és kritika ilyen tiszta egyetértésére.

A hétköznapinál is hétköznapibb – The Smiths = A Kovácsék – nevet viselő manchesteri zenekar első kislemeze 1983-ban jelent meg, ekkor kezdték belopni magukat a hallgatóság szívébe, s Morrissey, a zenekar énekese, szövegírója ekkortájt adta szellemi csemegéikkel teli interjúinak első darabjait. Ekkor



Morrissey, a szent Smith

fogadta meg a Melody Maker riportere el tt, hogy a Smiths vissza fogja hozni a szépséget a popzenébe, hogy mások által tabuként kezelt témákkal fognak foglalkozni, hogy bármir l kérdezik, legyen az szex vagy politika, szintén fog beszélni róla, hogy a szintetizátor-dömping közepette általuk ismét méltó helyére kerül majd a gitár, hogy soha nem készítenek videókat, hogy végre igazi slágerekkel fogják megajándékozni a lemezeiket kiadó független céget, hogy úgy elkerüli Londont, akár a pestist, s persze hogy a Smiths a legjelent sebb zenekarok egyike lesz most és mindörökké, ámen.

A zenekar feloszlása után, amikor Morrissey szólókarriert folytat, *Johnny Marr* a szigetország legfelkapottabb session-gitárosai közé tartozik (*Pretenders, Bryan Ferry, Matt Johnson, Bernie Albrecht, Talking Heads, Pet Shop Boys, Billy Bragg*), a két szürke, dolgos Kovács, *Andy Rourke* (basszus) és *Mike Joyce* (dob) pedig *Sinéad O'Connor*, illetve az újraegyesült *Buzzcocks* szolgálatába szeg dött, tehát a történet lezáródása után nyugodt lelkiismerettel kijelenthetem: becsületükre legyen mondva, Morrissey és társai csaknem mindent megtartottak nagystíl ígéreteib l. Nézzük el ször azt, amit nem.

Praktikus okokból Morrissey a f városba költözött, de tudtommal szeretett Manchesterében is fenntart egy lakást. Ami a videót illeti: ennek a manapság nélkülözhetetlen médiumnak csak 1986-ban adták be a derekukat, ám gondosan ügyelve arra, hogy a videó használatának két véglete, a szimpla reklámhordozó és a m vészi kifejezés korszer eszköze közül inkább ez utóbbihoz közeledjenek. A garanciát erre a rendez személye jelentette: a híres-hírhedt avantgarde rendez , *Derek Jarman* kapta a megbízást, aki 1978-ban az els egész estés punk-filmet készítette (*Jubilee*), s akinek fest i, homoerotikus alkotásait (*Caravaggio, Angyal párbeszéd*) és az *Anglia alkonyát* bemutató vízióját nálunk is vetítették. Az együttes tagjai a három klip egyikében sem bukkantak fel, nem is voltak Angliában, amikor Jarman elkészítette ket. Teljesen szabad kezet kapott! S még egy be nem tartott ígért: a szexuális életére vonatkozó kérdésekre Morrissey soha nem a hódító sztár sztereotíp válaszait adta: vagy szellemesen kitért a téma el , vagy - ami sokkal izgalmasabb és titokzatosabb - azt állította, cölibátusban él, még nem találta meg az Igazít Mindenki azt gondol, amit akar.

Minden más ígéretet betartott a Smiths. Valóban visszahozta a szépséget a popzenébe, azt a tiszta romantikát, amely nem merült ki a kosztümök fölértékelésében, s pláne nem csúszott át giccsbe, mint a könnyzacskókat célba vevő zenék oly gyakran. A Smiths romantikája belül l, mindenekel tt Morrissey személyiségéb l fakad. Dalszövegei végtelenül személyesek, érzékenyek, nyomát sem fedezni fel bennük a sablonoknak, énekstílusa pedig meglepően újszerű. Eleinte kifejezetten megdöbbenem: így is lehet énekelni? Morrissey máskor és máshogy hajlította a hangokat, mint azt az ember várná, ráadásul megízélt valamit a fürdőkádban való danászás diszkrét bájából, gátlástalan, önszórakoztató jellegéb l is. S kell-e annál szebb és romantikusabb gesztus, mint hogy eleinte virágot - egészen pontosan: sárga nárciszt - osztogatott a koncerteken az első sorokban helyet foglalóknak.

Stílusérzéke, ahogy egy Oscar Wilde rajongóhoz illik, igen kifinomult: szíve csücskében szépnek és rúttnak egyaránt helye van, csak ízléssel legyen tálalva - íme egy példa 1976-ból, ami egyúttal azt is szemlélteti, hogy Morrissey a punk gyermeke is: *„Ezt az episztolát azután vetem papírra, hogy tanúja voltam a hírhedt Sex Pistols koncertjének a manchesteri Lesser Free Trade Hallban - írta a Pistols-féle Anarchia-turné idején az NME levelezési rovatában, mint egy olvasó a sok közül. - A Sex Pistols nagyon New York-ias. Jó látni, hogy a britek is produkálnak egy zenekart, amely képes olyan atmoszférát teremteni, mint a New York Dolls és annak sok utánzója, még ha talán megkésve is. Szeretném, ha a Pistols beérkezne. Talán akkor majd megengedhetnek maguknak néhány olyan ruhát, amely nem néz úgy ki, mintha benne aludtak volna.”* (Ezt a jellegzetesen fanyar humorú levelet még keresztnéve - Steven - feltüntetésével írta alá, később, zenészkarrierje során csak vezetéknevét használta.)

De vissza az ígéretekre: a Smiths dalainak nem annyira a témái döntögettek tilalomfákat, hiszen legtöbbször az emberi kapcsolatokról, kapcsolatteremtésről, illetve annak nehézségeiről szóltak, hanem a megfogalmazás kérelhetetlenül színtel, feltárulkozó módja volt szokatlan. Bár az is tény: a Sex Pistols 1977-es *God Save The Queen* (Isten óvd a Királynőt) című gúnyirata után a Smiths állt el a legantiroyalistább című dal-

lal: *The Queen Is Dead* (A Királynő halott), énekelte Morrissey 1986-ban. Két évvel később pedig még erre is jócskán rálicitált, amikor első szólóalbumán a miniszterelnök-asszony hóhérának szerepére ajánlkozott (*Margaret On The Guillotine* - Margaret a guillotine alatt), megerősítve korábbi kijelentését: sajnálja, hogy nem sikerült az IRA egyik akciója, és Thatcher nem lelte halálát a fölrobbantott brightoni szálloda romja alatt.

Szintetizátort nem használtak. Sőt. Hatásukra ismét hódításnak indult a dallamgazdag gitárzene - a Smiths a nyolcvanas évek első számú beat zenekara volt. Ha elfogadjuk az elkerülhetetlen, bár főleg az összevetések megállapításait, hiszen az igazi tehetségek csak önmagukkal mérhetők, akkor a Lennon-McCartney duóhoz hasonlított Morrissey-Marr szerzőpáros és a Watts-Wyman páros mellé állított Joyce-Rourke ritmusszekció egyszerre alkotta volna az Új Beatlest és az Új Rolling Stonest. De ennek nincs sok teteje, mert a Smiths sem ez, sem az nem volt. A Smiths a Smiths volt. Mögötte seregnyi, hagyományos, két (vagy három) gitár, dob, ének felállású, dallamközpontú zeneszerzésre, áttetsző, tiszta, akusztikus hangzásra törekvő zenekart hoztak felszínre a független cégek, a slágerlistákat uraló szintetizátor- és ritmuscentrikus, agyonkevert produkciók kvázi ellenszereként. Skóciából az *Aztec Camera* és a *Lloyd Cole and the Commotions*, Írországból a *Microdisney*, Ausztráliából a *Smiths* megelőzi és túléli *Go-Betweens*, Angliából a *Housemartins*, a *James*, a *Woodentops*, a countryhoz közelítő *Martin Stephenson* és a *Daintees*, a jazz-pop felé hajló, kiismerhetetlen dallamvilágú *Prefab Sprout*, az NME C86 című kazettáján bemutatkozó kis zenekarok többsége, köztük a *Primal Scream*, a *Mighty Lemon Drops*, a *Shop Assistants*, a *Half Man Half Biscuit*, vagy a Budapesten is szerepelt *Wedding Present* és *Jazz Butcher* mind-mind valamiképp a Smiths nyomában járt, de még a Gyönyörű élet (1) (*Wonderful Life*) éneklő *Black*, azaz *Colin Vearncombe* melankóliájában és a *Sundays* lírájában is ott bujkált Morrissey. (Bár a *Sundays* a Cocteau Twins-hez még közelebb áll.)

Slágerekkel büszkén megajándékozta kiadóját a Smiths. A pénzügyi nehézségekkel küszködő Rough Trade jórészt a Smiths lemezeinek köszönhetően szilárdította meg helyzetét. A zenekar első négy kislemeze valóságos klasszikusnak számít

a magam fajában, bár a nagy bevételt a későbbi korongok, a már sztárzenekar produktumai közták - a többször említett Sex Pistols első jelentkezései óta talán senki sem tette le a garast Angliában ehhez fogható átütő erejű sorozattal: *Hand In Glove* (Összefonódva), *This Charming Man* (Ez a bájos ember), *What Difference Does It Make?* (Na és mi a különbség?) és *Heaven Knows I'm Miserable Now* (Az ég tudja, milyen nyomorultul vagyok). Valamennyi együtttest megelvezve 1981-91 között a Smith nagylemezei töltötték a legtöbb időt, összesen 60 hetet a brit független LP-lista élén (utánuk a sorrend: New Order, Stone Roses, Cocteau Twins, Pixies, Dead Kennedys, Yazoo, Wedding Present, Depeche Mode, Happy Mondays, Pigbag, Half Man Half Biscuit, Sugarcubes).

A *How Soon Is Now?* (Milyen hamar van a most?) című dalukat ismertem meg elsőként. Ha szavaznom kéne, minden idő legjobb kislemezei közé jelölném: a keverés, Johnny Marr gitárjátéka és Morrissey szövege rabul ejtett, magába szippantott, mint tehetetlen porszemeket a porszívó ereje:

*Egy kriminálisan vulgáris félénkségnek
Vagyok a fia s örököse
Semmi különösnek
Nem vagyok a fia s örököse.
Fogd be a szád, hogy mondhatod,
hogy rosszul állok hozzá a dolgokhoz.
Ember vagyok, aki szeretetre vágyik.
Mint mindenki más.
Van egy klub, ahová elmehetsz,
találkozhatsz valakivel, aki igazán szeret,
el is mész, és egyedül álldogálsz
és egyedül indulsz haza és otthon
sírsz és meg akarsz halni.
Amikor azt mondd, „most” fog
meg történni
Pontosan mikorra érted?
Tudod, már túl sokáig vártam,
s minden reményem elveszett.*

Soha popzenész nem énekelt olyan empátiával a félénk, visszahúzódo magatartásról, mint Morrissey. Így csak az a ké-

s n ér típus írhat, akinek intelligenciája és érzékenysége egy kamasz álomvilágán és egy fiatal feln tt kialakult életszemléletén egyszerre átsz r dve szilárdul vesszorokká. Vesszorokká, amelyekben önsajnálát, elkeseredettség és önirónia olvad egybe, hogy lemezalbumok során át megkapó monológgá álljon össze. Megkapó és néha zavarbaejt monológgá, amelyben a Másik neme hol férfi, hol n - ha jól értem - és ugyanígy az egyes szám els személy megszólaló is akármelyik nemhez tartozhat.

Ez a többértelm ség is hozzájárulhatott ahhoz, hogy mindkét nembéli hallgatókat megszállott híveivé tudott tenni a Smiths. Morrisseyt meg lehetett kedvelni, bele lehetett szeretni, képes volt anyai érzéseket ébresztetni - és persze gy löletet is. *„A Smiths által gerjesztett kép nagyon er s - nyilatkozta. - Vagy abszolút imádatot vagy gyilkos gy löletet váltunk ki az emberekb l. Vannak, akik, tudom, legszívesebben kitaposnák a beleimet, míg mások csókokkal borítanának. Nagyon ideges vagyok, ha nyilvános helyen kell megjelenem. Az elmúlt néhány este nagyon furcsa volt itt Manchesterben. Állandó ostrom alatt tartottak, ami fel rli az ember idegeit, mert egyesek ugyan elárasztanak a kedvességükkel, de mindig akad egy-két sz rös majom, akinek más jár a fejében. Én nem vagyok egy súlycsoportban ezekkel a sz rös majmokkal, ezért inkább a háttérbe húzódom.”*

A következ idézetek ízelít t adnak Morrissey gondolatvilágából:

„Tizenöt perc veled, nos nem mondanék nemet... Rólad álmodtam az elmúlt éjjel és kétszer kiestem az ágyból... Anyád egyetlen fia vagy és keser ember, de nekem nem szeret kell, csak az, hogy az autód hátsó ülésén lássanak... a tiédre nézek, te nevelsz az enyémen, s a »szerelem« csak nyomorult hazugság, elpusztítottad virág-életemet, nem is egyszer, kétszer. Tudom, mit jelent a szélfűtta, misztikus leveg : szeretném látni a fehérem d... Vad és szabad lehettem volna, de a Természet trükköt zött velem, a lány Most azonnal akarja, nem hajlandó várni, túl durva, én meg túl finom vagyok... elvesztettem hitem a N iségben... A test uralja a lelket vagy a lélek uralja a testet?... Elmennék ma este, de nincs egy rongyom, amit fölvegyek. Ez a férfi így szólt: rémes, hogy egy ilyen jókép ember

ezzel tör djön... Szeretném megadni neked, amit, azt hiszem, kérsz, te jókép ördög. Hadd tegyem a kezem az eml mirigy-
idre... Két szeret megy el mellettem, egymásba kapaszkodva,
az ég tudja milyen nyomorultul vagyok. Allást kerestem és ta-
láltam egy állást, az ég tudja milyen nyomorultul vagyok. Mi-
ért szentelek értékes id t az életemb l olyan embereknek, aki-
ket az sem érdekel, élek-e vagy halok? Amit a nap végén a lány
t lem kérdezett, attól Caligula is elpirult volna. »Túl sokáig
voltál a házunkban«, mondta a lány én meg természetesen el-
szeleltem... Mások meghódították a szerelmet, én elrohantam,
a szobámban ültem és tervet készítettem, de a tervek meg szok-
tak hiúsulni, az id ellenem dolgozik és nincs senki, akit hibáz-
tathatnék. .. Beszéltél velem és azt mondtad: »Ha olyan szelle-
mes vagy, miért vagy egyedül ma este? Ha olyan szörnyen jó-
kép vagy, miért alszol egyedül ma este? Azért, mert a mai es-
te is épp olyan, mint akármelyik másik«... Volt egy igazán
rossz álmom, 20 évig 7 hónapig és 27 napig tartott: soha nem
volt senkim... Vigyél el ma este, mert embereket akarok látni
és fényt akarok látni, kérlek ne vigyél haza, mert ez nem az én
otthonom, ez az otthonuk és már nem is látnak szívesen és ha
egy emeletes busz nekünk ütközik, mennyei lesz melletted meg-
halni, és ha egy tíztonnás teherautó alá kerülünk, akkor is az
én kiváltságom, hogy a te oldalon haljak meg... Aznap, ami-
kor szellemileg is olyan érett leszel, mint biológiailag, gyere el
hozzám, nekem az kell, ami nem lehet az enyém... A n k csak a
lelkemért szeretnek... *

Ennyi idézet épp elég ahhoz, hogy lássuk: Morrissey els
számú témája Morrissey. Az 1959-ben született énekes inkább
dalban beszélt gyermek- és kamaszkoráról, mint interjúkban;
ideáljairól, példaképeir l azonban annál szívesebben nyilatko-
zott. Életfelfogására, szemléletmódjára bevallottan nagy hatást

* Az idézetek a következő dalokból valók: *Reel Around The Fountain* (Tántorgás a szök kút körül), *You've Got Everything Now* (Most már megvan mindened), *Miserable Lie* (Nyomorult hazugság), *Pretty Girls Make Graves* (Csinos lányok sírokat ásnak), *Still ill* (Míg mindig beteg vagyok?), *This Charming Man* (Ez a bájos ember), *Handsome Devil* (Jókép ördög), *Heaven Knows I'm Miserable Now* (Az ég tudja milyen nyomorultul vagyok), *Accept Yourself* (Fogadd el önmagad), *I Know It's Over* (Tudom, vége), *Never Had None Ever* (Soha nem volt senkim), *There's A Light That Never Goes Out* (Van egy fény, amely sohasem alszik ki), *I Want The One I Can't Have* (Nekem az kell, ami nem lehet az enyém), *Late Night Maudlin Street* (Kés éjjel az Érzélg s utcában) - ez utóbbi az egyetlen, amely Morrissey szólóalbumán jelent meg, a többi mind Smiths lemezeken.

gyakorolt a hatvanas évek elejének angol free cinema mozgalma, James Dean, Oscar Wilde és a punk-el futár New York Dolls. H sei el tt úgy rótt le tiszteletét, hogy a Smiths lemezek címlapsztárjává tette ket: így került, a világon egyedülálló módon, a zenét csináló együttes helyett a borítóra egyebek között Joe Dalessandro, egy Warhol film, a *Flesh* (Hús) f szerepl je, Candy Darling, egy másik Warhol-szupersztár, Truman Capote, vagy James Dean - akinek a sírját egyébként az egyik szólóisklemezéhez készített videoklip tanúsága szerint Morrissey föl is kereste. (E Smiths-szokást a Wedding Present is kölcsönvette, amikor *George Best* cím nagylemezének bontójára az egykori fenegyerek észak-ír focistát tette.) Morrissey 16 évesen hagyta abba a tanulást, s munkanélküli lévén minden idejét bálványai olvasásának, nézésének, hallgatásának szentelhette. t is magával sodorta a punkmozgalom, saját fanzine-t is szerkesztett. Miel tt még - félénkségét legy zve - maga is megpróbált volna színpadra lépni, a zenei újságírással kísérletezett. Az NME egyik rovatvezet je állítólag ötször is ajtót mutatott neki, végül aztán a Record Mirror közölte álnéven szignált írásait. A Smiths el tt egy nevesincs manchesteri együttesben énekelt, 1980-ban pedig minden zenei kíséret nélkül kazetára vett két dalt és odaadta a szintén manchesteri Buzzcockst menedzsel Richard Boonnak. Egyik próbálkozásából sem lett semmi. Igazán akkor talált magára, amikor 1982-ben megismer-te a nála öt évvel fiatalabb Johnny Marrrt. Megszületett a Smiths.

Morrissey nekilátott az emberek gyönyörködtetéséhez és megbotránkoztatásához, megnevettetéséhez és megríkátásához - gyakran egyszerűen. A *Suffer Little Children* (Szenvedjetek kisgyermek) például lírai emléket állított egy hatvanas évekbeli manchesteri tragédia, egy többszörös gyermekgyilkosság áldozatainak, ám a kis Lesley-Ann és Edward rokonai kegyeletsértést emlegettek.* A *Meat Is Murder* (a Hús: gyilkosság) cím LP címadó dalában a vegetáriánus hittérít Morrissey vágóhídi zajok kíséretében próbált lebeszélni a húsfogyasztásról, mondván, a finom falatok ára: megannyi gyönyör teremtmény ha-

* A gyilkosságsorozat más popzenészeket is megihletett: *Moors Murderers* (Lápi Gyilkosok) - ezt a nevet viselte a *Visage* sztárja, *Steve Strange* korábbi zenekara, amely 1978-ban a *Free Myra Hindley* (Szabadságot M. H.-nak) cím dalt énekelt.

lála. A *Barbarism Begins At Home* (A barbarizmus otthon kezd dik) a gyermekek testi fenyítése, a brit iskolarendszer kegyetlensége ellen szólt A *Panic* (Pánik) a Csernobil utáni sokk hatására íródott, pontosabban annak hatására, ahogy közvetlenül az atomkatasztrófáról szóló hírek után vidám diszkózenét adott a rádió: „*Akasszátok fel az áldott nev diszkóst, mert a zene, amit egyfolytában játszik, nem mond semmit az életem-r l*” - énekelte Morrissey, majd az Ask (Kérdezz meg) cím dalban így folytatta: „*Ha nem a szerelem, akkor a Bomba fog összehozni minket*”. Az iménti idézetek némelyikéb l és ebb l is kit nik: akad némi morbiditás Morrisseyben. És sajátos humora is van. Ilyen mélyenszántó észrevételeket tesz: „*Egyes lányok magasabbak más lányoknál, egyes lányok anyjai magasabbak más lányok anyjainál*” (*Some Girls Are Bigger Than Others*). Így okítja szintén írogató (képzeletbeli?) társát a temet ben járva: „*Saját szavaidat használd, ne plagizáld, ne végy kölcsön, mert mindig lesz valahol valaki, aki beleüti a hosszú orrát és leleplez... Találkozunk a temet kapunál, veled van Keats és Yeats, de vesztesz, mert Oscar Wilde énvelem van*” (*Cemetery Gates*).

Hosszú hónapokig tartó találgatások után 1987 szeptemberében vált véglegessé a Smiths feloszlása. Öt év, hat nagylemez (plusz egy posztumusz koncertalbum) - ennyi a mérleg számokban. Amit a számok nem mutatnak: szívbe markolóan szép, de er teljes, hagyományokhoz köt d , ám öntörvény , egyszerű szelíd és provokatív gitárzene. Az együttes megsz nése, korábbi kedvenceimtl (Clash, Specials) eltér en nem rendített meg - így legalább soha nem kell csalódnom bennük. Ami pedig a zenekar lelkét illeti: kizárólag Morrissey kedvéért az EMI* reaktíválta a His Masters Voice márkajelzést: az énekes első szólóalbuma (*Viva Hate* -Éljen a gy lölet) ezzel a címkével jelent meg. Az egykori Smiths technikus, *Stephen Street*, valamint a *Durutti Column* gitárosa, *Vini Reilly* közrem ködéssel zökken mentesen folytatta a Kovácsékkal megkezdett utat Morrissey, az „*utolsó nemzetközi hír playboy*”.

* Papíron még a Rough Trade-hoz tartozott a zenekar, de már szerz dést kötöttek az EMI-jal, ám id közben megtörtént a szakítás. Morrissey természetesen az RT-szerz dés lejártával az EMI-hoz került.

9. Videopop

A videoklipet utolérte a végzet. Újdonságélménye elmúltával már régen ismét az, aminek indult: reklámhordozó. Csak néha-néha m alkotás; inkább a tehetséges kisebbség ihletett gondolatait tömegtermelés révén terjeszt és elsőkélyesít technika. Az átlagos képesség többség kezében a formalizmus kiteljesedésének korszerű eszköze. Mindennapos fogyasztási cikk - és éppen ezért vagy ahogy közhelycsen mondják: ennek ellenére esztétikai elemzések tárgya és múzeumi gyűjtemények része. Komoly játék.

Az *Orwell*-év hajnalán, 1983-84 szilveszterén a videom vérszet fölűlműlhatatlan alapm ve, a zártláncú tévérendszer révén önmaga képmását szemlél *Video-Buddha* alkotója, a koreai származású *Nam June Paik* rendezésében különleges m sort sugárzott a m hold Párizsból és New Yorkból. A téma: „*a videomédium pozitív lehet ségeinek megűnnneplése szemben Orwell lidércnyomásos tévé-víziójával*”, vagyis azzal, ahogy a Nagy Testvér mindent látó szeme, mindent halló füle, be nem álló szája betolakszik az ember életébe. A „pozitív” szórazokztatók között olyanok kaptak helyet, mint a modern popzene akkortájt legnagyobb csillagai közé számító *Thompson Twins*, *Peter Gabriel*, aki három évvel kés bb a *So* című LP-je slágereit népszerű sít animációs klipek ötletparádéjával laikust és szakért t egyaránt csodálatba ejtett,* *Salvador Dali*, akinek tobzódó fantáziáját, színorgiáját és fantasztikus ötleteit a szűrrealista trükkökkel operáló kliprendez k is csak irigyelhetik, *John Cage*, a század zeneirodalmának él klasszikusa, a „zene” kereteinek merész kitágítója, *Philip Glass*, a New York-i minimalista iskola egyik vezérégyénisége, akinek lűttet tempói - filmzeneként - oly alkalmassak a kliprendez k kedvenc eszközei közé is tartozó villámgyors vágásokra, *Laurie Anderson*, a multimediális m vérszet szuperasszonya és az *Urban Sax*, a félsszáz, szkafanderbe bújt szaxofonosból álló párizsi performance-csoport.

A New York-i Museum Of Modern Art 1985 augusztusában létrehozta állandó - és nyilván állandóan b vűl - videokol-

* Rendez : Steve Johnson.

lekcióját, benne egyebek között egy-egy klip a *Cabaret Voltaire*-t l, a *Test Department*-t l és a *Coil*-től - csupa szigorú zene, amelyet azért például a francia *Les Rita Mitsuo*ko duó klipjének könnyedsége old.

Készítettek videoklipet nagy formátumú rendező is, mint *Derek Jarman* és *Jim Jarmusch*, de ennek ellenére és a kísérleti, avantgarde filmezés eredményeinek felhasználása dacára a klipm fajnak inkább a reklámfilmhez és -fotóhoz van köze, mint a filmm vészethez.

Legföljebb az akció-, horror- és puhapornó mozikat próbálja - szolidabb formában - utánozni a klip, miközben a kis ötpercesek képregénnyel rokonítható világa, történetmondási és vágástechnikája átszivárog a filmkultúrába. És nem is csupán a kör bezárásaként az akció stb. filmekbe, hanem az olyan alkotásokba is, mint például *Terry Gilliam Brazil*-ja vagy a *Liderces órák* *Martin Scorsese*-t l. Posztmodem korunkban elmosódnak a határok.

Bár a rock and roll, a beat és a rock évtizedeiben, vagyis az ötvenes, hatvanas és hetvenes években is jócskán készültek dalokat illusztráló filmecskék kamera előtt bohóckodó, tátozó zenészekkel, dalszövegekhez kapcsolódó történetecskékkal és látomásokkal, a klip kora a nyolcvanas években érkezett el, amikor egyrészt a technikai fejlődés létrehozta a filmnél praktikusabb mágneses képrögzítés eszközét, a videót, másrészt a poppiac pangása - sőt visszaesése - megteremtette egy új, hatékony reklámeszköz igényét. Hamarosan nyilvánvalóvá vált, hogy ha nem is elégséges, de szükséges feltétele a sikernek a tévében sokszor sugárzott, hatásos klip. Igazán jelentős üzleti eredmény nélkül szinte elképzelhetetlen.

„Az alig néhány percnyi zenét kísér képsorok szürrealisztikusak - írta 1984-ben a francia filmszaklap, a *Positif* -: kimerített képek, felgyorsított vagy lassított felvételek negatívban, a színes filmanyagba montírozott fehér-fekete alakzatok, tárgyak, figurák. A zenei hatás illusztrációjaként: csillogó, szemet kápráztató felvételek szilánkokra robbanó poharakról, tükrökről: képek a képben, látvány a látványban - a zene képi »aláfestése«... A filmes eszközök minden fajtája alkalmazható, a paródiától a trükkfelvételekig. Nem hiányzik ebből a »zenei látványból* némi erőszakosság sem, hiszen egyrészt rockleme-

zek képi illusztrációiról van szó, s a »kemény« zenei m fajnak kemény filmtechnikára van szüksége, másrészt a látvány tartal-
mi hatásmechanizmusainak a befolyásolás célját kell szolgál-
niok. Ha figyelembe vesszük, hogy a klipek zenét illusztrálnak,
rögtön azt is észre kell vennünk, hogy bizonyos jegyeik a
zenével rokonítják ket. Ilyenek: a refrén, az ismétlések, lazán
összef zött epizódok. S némelyek éppen a rövid visszatérésre
vagy a végtelen ismétlésre épülnek. Azt mondhatjuk tehát, hogy
bizonyos si formák visszatérésének vagyunk a tanúi.” *

Bevallom, elfogult vagyok az új hullámmal, de azt hiszem,
nem tévedek, amikor azt állítom: a new wave jeles egyéniségei
voltak azok, akik a nyolcvanas évek hajnalán els ként vették
birtokukba a videót, vetették bele magukat élvezettel és jó ér-
zéssel a videóval való játszadozásba, s teremtették meg a klip-
m faj alaptípusait. Három név: *Madness, Ultravox, Duran Duran*.

Az egyszer eszközökkel él , sok-sok humorral és kedves-
séggel megáldott Madness a burleszk-klip els képvisel je. Sej-
telmes fények és árnyékok, h vös elegancia, dekadens figurák
és a finomságokra, finomkodásra kiválóan alkalmas fekete-fe-
hér képek használata: az Ultravox példát mutatott a m vészi(es-
ked), m vészettörténeti utalásokkal is operáló klipek készit i
számára. Kíváncsok, kacér n k, egzotikus tájak, a szép, gazdag,
fiatal fels tízezer édes élete - ezt a mintát kínálta a Duran
Duran, egyúttal azzal is büszkélkedve, hogy pár perces klipjeik
hatszámjegy összegekbe kerültek. Egyébként a Duran Duran
volt az els zenekar, amely koncertjeit is klipszer vé varázsol-
ta: k alkalmazták els ként a színpad fölé, mellé kifeszített
óriási vetít vásznat, amelyen a stadionok több tízezres közön-
sége gyufaszálemberké helyett a sztárok minden mozdulatát,
arcrezdülését nyomon követhette.

Laurie Anderson és a *Talking Heads* koncertfilmjei - *Home
Of The Brave*, illetve *Stop Making Sense*- a videokorszak álta-
lános sekélyességével, ürességével szemben azt bizonyították,
hogy tartalmas zene is lehet vizuálisan is szórakoztató, a *Japan*
és *Grace Jones* klipjei pedig ennek a tételnek a fordítottját: a
kifinomult, s t - jó értelemben - kiagyalt, m vészi piederstál-

* A Positif cikkét a Filmvilág idézte.

ra emelt látvány, a stílus diadala is párosulhat nagyszerű zenéhez, nem feltétlenül a zene gyengeségének palástolására szolgál. *Tanita Tikaram* és *Black* éteri nyugalmat árasztó klipjei azzal ugrottak ki a színes villódzásból, hogy fekete-(vagy inkább barna)-fehérben mutatták a lassuló időt. A gyermekrajzokat, a graffitit és az afrikai vizuális kultúra motívumait, illetve tárgyakat és embereket megmozgató animáció *Sting*, *Eddy Grant* és *Peter Gabriel* klipjeiben szerzett emlékezetes pillanatokat. A U2 sivatagi felvételei új helyszín-klisével szolgáltak. Iskolát teremtett egy *Prince*-klipben a dal szövegének komputer-animációval életre keltett tipográfiája, s egy *A-Ha*-klip trükkje, az élő figurák rajzfilmesítése. Komputer-grafikában zenéjéhez méltót alkotott a *Kraftwerk*. A világ első nagyfelbontású (HDTV) klipjét *Talking Heads*-dalra készítette *Wim Wenders* (*A világ végéig* című filmjéhez). *Michael Jackson* valami elképesztő digitális csodával állt elő 1991-ben, az *R.E.M.* reneszánsz festmény ihlette, álomszerű klippel nyert MTV-díjat, a rapperek pedig tréningruhában, ruganyos léptekkel járva, egyenest a kamerába mutogatva szövegeltek.

„Beléptünk a videokorba és ennek világra kell hoznia, akár koraszüléssel is, a multimédia-sztárok új, nárcisztikus fáját” - írta *Steve Sutherland* a *Melody Maker*-ban, 1983 márciusában, egy héttel a *Duran Duran* első videoalbumának megjelenése előtt, amely 55 percen át mutatta a zenekar első két évének 11 legnépszerűbb dalát.* Fél évtizeddel később, amikor a népszerű régi csúcsról lefelé tartó *Duran Duran* Budapesten is fellépett, nyugtázhattuk: valóban világra jöttek az új, nárcisztikus, multimédia-sztárok; a homoerotikus *Frankie Goes To Hollywood*, a minden rafinériát és titokzatosságot nélkülöző, s éppen ezért csöppet sem erotikus *Samantha Fox*-féle kebel-királynő; a nemtelenné és színtelenné változtatott *Michael Jackson*; a fiúbaba és lánybaba között ingázó *Boy George*; az egyszerre

* A felvételek Londonban, Antiguán és Sri Lankában készültek, a rendezők között található *Godley és Creme*, a *TenCC* egykori művészeti felügyelője, és *Russel Mulcahy*, az *Ultravox* díjnyertes *Vienna*-klipjének készítője. A dalok: *Rio*, *Planet Earth* (A Föld nevű bolygó), *Lonely In Your Nightmare* (Magányosan rémálmodban), *Careless Memories* (Gondtalan emlékek), *My Own Way* (A magam módján), *Hungry Like The Wolf* (Farkaséhes), *Girls On Film* (Lányok a filmen), *Nightboat* (Éjjeli csónak). *Save A Prayer* (Tarts fenn egy imát), *The Chauffeur* (A sofőr), *Is There Something I Should Know?* (Van valami, amit tudnom kéne?).



Duran Duran - csíkos zakóban Simon Le Bon énekes, jobbról a második Nick Rhodes billentyűs

macho és feminin *Prince*; a szexen túl tehetséget is mutató *George Michael* és *Madonna*; a magát egyszer en zseninek kikiáltó *Terence Trent D'Arby*.

De vissza a Duran Duranhoz és a videoalbumhoz, amelyr 1 így elmélkedett az együttes basszusgitárosa, *John Taylor*: „*Ennek els dleges értéke nem az, hogy az emberek megvásárolják és lejátsszák a saját tévéjükön. Nemzetközileg, üzleti szempontból fontos, mert ugyanazon a napon benne lehetünk a brit, a német, a japán és az ausztrál Top Of The Pops-ban anélkül, hogy ki lennénk téve valami fél rült spanyol kameramann kényének-kegyének*”. Egy évvel kés bb, 1984 tavaszán, szintén a Melody Makerben folytatta az elmélkedést: „*Kezd sokkal nehezebbé válni a video-médium továbbfejlesztése. Azt hiszem, egyre több lesz benne a klisé. Ha egy órán át nézed az MTV-t, minden videóban látsz egy gyönyör lányt és egy leopárdot vagy tigrist. Ez szégyen, mert pár évvel ezel tt az ember úgy érezte, ezzel valami pozitívat és újat csinál, de jelenleg az a tendencia érvényesül, hogy mindenki azt gondolja, minél több pénzt ölnek bele, annál jobb lesz a video, pedig egyáltalán nem ez a helyzet.*

Nagyon örültem, amikor megkaptuk a Grammy-díjakat. Azt

*hiszem, annak elismeréseként ítélték nekünk, hogyha mi nem készítettük volna ezeket a videókat, Jackson soha nem csinálta volna meg a Thrillert.” **

1981-et írtak, amikor Anglia harmadik legnagyobb városából, Birminghamból elindult világhódító útjára öt csinos, fiatal fiú. Hármukat mer véletlenségből a leghétköznapiabb névvel vert meg a sors - *John, Andy és Roger Taylor*-nak azaz Szabónak születtek a szintetizátorok kezelőjéi éppen úgy hívták, mint az egyik korszerű billentyűshangszer-családot (*Nick Rhodes*), a szólóénekes pedig francia eredetű névvel büszkélkedhetett (*Simon Le Bon*) és olyan arcvonásokkal, hogy eséllyel indulhatott volna az ifjú *Elvis* hasonmásainak versenyén. Világkörüli utazások, fotómodell barátnők, színes posztterek a tinimagazinokban - ilyesmikről leábrándozhattak, amikor 1978-ban a *Barbarella* című film és képregény egyik hőse elnevezték együttesüket. Álmodni valóra vált. A *Duran Duran* a világ legnépszerűbb slágergyárosai közé, a dúsgazdag popsztárok sorába emelkedett. „*Óh, apropó* - szólt oda Andy Taylor az 1984-es amerikai turnéjukról riportot készítő újságírónak -, *már milliómos vagyok*”

Mire 1988 decemberére hozzánk is elérkezett a zenekar, túljutottak néhány válságos pillanaton - az átmeneti feloszláson, amikor Simon, Nick és Roger az *Arcadia*, John és Andy a *Power Station* ** kötelékében dolgozott, Simon csaknem végzetes jacht-balesetén, s Andy és Roger végleges kiválásán. A *Genesis*-hez hasonlóan ők is elmondhatták, „maradtak hárman”, a kezdeti hangzás és image megkeményítésében, komolyabbá tételében, s enyhén „pszichedelizálásában” viszont az egyre inkább „puhító” Genesiszel szemben kortársaikkal, a *Talk Talk*

* A Top Of The Pops az angol tévé 1964 óta futó, népszerű zenei tévé sora, a slágerlistán szereplő kislemezekből. A klip megjelenéséig kizárólag play-back stúdiókoncert jelleggel vették fel. A Grammy a zenei Oscar-díj. A *Duran Duran* a *Hungry Like The Wolf* klipjéért és az egész videoalbumért kapta meg - később ebben a díjban részesült Peter Gabriel is. A *Thriller* az az 500 ezer dollárba került videoklip, amelyben Michael Jackson farkasemberré változik. Rendezte: *John Landis*. Az MTV (Music Television) nonstop klipáradata 1981-ben indult Amerikában, az MTV Europe 1984-ben kezdte meg adását.

** A *Power Station* énekese az a *Robert Palmer* volt, aki negyven felé közeledve élete addigi legnagyobb sikerét köszönhette az *Addicted To Love* (A szerelem rabjai) című dalának, illetve a dal bizzar, bár egyszerű videoklipjének, amelyben vagy féltnucat, egymáshoz megévesztett, hasonló, démoni tekintetű, erősen sminkelt, miniszoknyás bombanő alakította az énekes kísértet zenekarit. Később ugyanez a csapat, Palmer és a népszerű Coca-Cola reklámklipben is tűnt fel, oda-vissza öregítve a zenészt és a termék népszerűségét.

trióval tartottak: „*Hat év után, amikor »kenyérre kenhet « fiúknak tartottak minket - idézte Simon Le Bont az 1988 szi-téli turné propagandaanyaga igazi fenegyerekek akarunk len-ni, vicsorgóak és vérszomjasak. Nem szeretjük a turbékolós da-lokat, ezért is írunk olyanokat, mint az I Don't Want Your Love (Nem kell a szerelmed).*”

A Duran Duran a nyolcvanas évtized divatteremt zeneka-rainak egyike. Az els pillanattól más utat választott, mint a vele körülbelül egyszerre induló, szintén birminghami Au Pairs vagy UB40. „Éppen azért, mert Birmingham olyan nyomorú-ságos koszfészek, ellenálltunk a kísértésnek, hogy politikáról énekeljünk, meg arról, milyen rossz itt élni. Afféle eszkepisták voltunk” - nyilatkozta Roger Taylor, aki kés bb úgymond kép-telen lévén hozzászokni a szupersztár életmódhoz, egy farmra költözött. A „koszfészek”-b l való menekülés eszköze a zene volt, annak segédeszköze pedig a divat. Vagy írjuk inkább így: Divat. (Egy másik birminghami zenekar egyenesen zászlajára t zte a Divatot: *Fashion*. Több éves próbálkozás után 1982-ben egy *Zeus B. Held* nev német producer segítségével kiala-kították a fekete funkynak és az eurodiszkónak egy nagyon ha-tásos keverékét, amelyet a *Fabrique* cím LP ríz, aztán ami-lyen hirtelen jöttek, ki is mentek a divatból.)

Tehát a Divat. Azt a divathullámot, amellyel a Duran Duran is magasba emelkedett Új Romantikának nevezték. *Toyah Will-cox* és a *Bow Wow Wow* egzotikus nimfácskája, *Annabella Lwin* kivételével csupa fiú hódolt ennek a punkhoz képest abszolút szalonképes ficsúri divatnak, jószerivel csupa olyan „*digitális dandy*”, aki a punkot is végigcsinálta, ám szebbre, színesebbre, szórakoztatóbbra vágyott. Depresszió és prédikáció helyett táncra és életörömrre. London éjszakai klubjaiból kerültek a di-vatlapok és a zenei szaklapok címodalaira, majd a slágerlis-tákra.

A legrégebbi l ismert figura közülük *Adam* volt, a huszár-és kalózfazont kever , burundi törzsi ritmusokat kölcsönz *Ants* élén, aki kátyúba jutott punkénekesként kiutat és karriert ke-resve kérte a *Sex Pistols* egykori menedzsere, *Malcolm McLa-ren* segítségét. Kapott is tanácsot - fel is használta de McLaren végül úgy adta ki az útját, hogy elcsábította t le kísér zené-szeit, akikb l *Annabella* hozzáadásával létrehozta a szintén

kalózfazont kultiváló és hallatlanul friss zenét produkáló Bow Wow Wow-t.

„Új stílusok, új formák, új minták” - énekelte programadó dalában (*Visage* - Arc) *Steve Strange*. kezdetben a Sex Pistols és a *Generation X* körül nyüzsgött, aztán csatlakozott a Smiths kapcsán már említett *Moors Murderers*-hez. Később londoni klubok ajtónállója volt, majd a slágerlisták megjárása révén azok (mármint a klubok) némelyikének a tulajdonosa lett leghélesebb cimborája, *Rusty Egan* * segítségével. A Visage zenéje a magam fájában tökéletes, táncparkettre hívó, elektronika vezérelte, fehér diszkó volt, néhány kifejezetten jó számmal; videójukban önálló életre keltek a Steve Strange arcára festett ábrák. (magam meg clownt alakított *David Bowie* egyik klipjében.)

Néhány londoni klub (Blitz, Hell, Kilt, St. Moritz, Wag, Le Beat Route stb.) volt a központ. Itt folyt az extravagáns, éjszakai öndivatbemutató. A rock - mint a durva dolgokat leíró többi négybetűs szó az angolban - illetlenségnek, s timenthetetlenül idejétműltnek számított, maximum *Bowie*, a *Roxy Music* és a *Kraftwerk* fért meg a latin jazz, a soul, a funk, a modern diszkó és a swinges lüktetés és harmóniák mellett. Itt elbolygott mindenki. Valaki lett.

A Face és az i-D féle trendmagazinok fölhasználták és csinálták az új sztárokat, a *Tom Wolfe* nyomdokában járó tollforgatók az új jelenség leírásakor csillogtathatták stílusukat, az új sztárok pedig - ez kétirányú utca - fölhasználták és segítettek eladni a trendmagazinokat.

A walesi származású Steve Strange földije/barátja, a szintén ex-punk, ex-művészeti főiskolás *Chris Sullivan* ugyancsak házigazdája-ajtónállója volt ezeknek az alternatív esteknek. A kecskeszakállt és óriási zakókat viselő *Christos Tolera* társaságában állt a latin tánczenét, szambát, bossa-novát, salsát játszó *Blue Rondo A La Turk* élén, amelynek neve *Duke Ellington* egyik örökzöld témájából eredt, s amelynek gitárosa, *Mark Reilly* később a *Matt Bianco* énekeseként vitte világsikerre a

* Rusty Egan a *Rich Kids* dobosa volt. Rajta kívül az ottani gitáros, *Midge Ure*. a *Magazine* két tagja, *Dave Formula* (billentyűs) és *John McGeoch* (gitár), valamint *Billy Currie* (Ultravox, billentyűs) és *Martin Rushent* producer alkotta a Visage sztár csapatát a stúdióban. Később Ure új életre keltette az Ultravoxot, McGeoch pedig a *Banshees* tagja lett, aztán meg a *PiL*-é.

szintetizátoros swinget. Állandó vendég és olykor ruhatáros volt ezekben a klubokban *Boy George*, aki akkor kapott igazán kedvet a szerepléshez, amikor Malcolm McLaren egy-egy dal erejéig színpadra küldte a Bow Wow Wow-ban, duettet énekelni Annabellával. A Fiú, aki hamarosan megalakította a *Culture Club*-ot akkortájt együtt lakott két másik fiúval. Egyikük, a hosszú, sz ke frizurát és *Marilyn* nevet visel fehér fiú mindaddig arról volt híres, hogy híres, amíg maga is el nem énekelt egy-két kislemezt - aztán letelt a 15 perce.

Másikuk, az egész rövidre nyírt hajú, fekete *Andy Polaris* az *Animal Nightlife* énekeseként kellemes latin-soul-funky tánczenét játszott, olyan számokat, mint például a *Shark Fin Soup* (Cápauszonyleves): ebben kiadja egy lány útját, akinek a „ruhatára a *Metro-Goldwin-Mayerét is verné*”. Minden este megjelent *Robert Elms* közgazdászhallgató. írta az els lelkendez cikkeket a kezdetben skótszoknyában felt n *Spandau Ballet*-r l, majd a gyönyör *Sade* élettársa lett, aki 1980-82 körül, divattervez -szakos f iskolásként, a szintén ezekben a klubokban szerepelget *Pride* együttes vokalistája volt. Kihagytam valakit? Talán csak a cool jazz felé közelít *Weekend*-et, amelyb l aztán a *Working* ki fejl dött; de hát k elütöttek az imént fölsoroltaktól, mert számukra a zene fontosabb volt, mint az image - nem is lettek igazi sztárok...

Nem akarom egyetlen legyintéssel elintézni a videokorszak nárcisztikus csillagait. Halkan meggyóonom, hogy a Duran Duran pesti m sorát ugyanúgy élveztem, mint a többi tizenkétezer ember, s t megkajáltam a rövidke világhírré jogosult Duran utódok-pótszerek közül a szólóénekes *Limahl* kiválása után *Kajá*-ra rövidített nev *KajaGooGoo* koncertjét is. (Viszont a többi helyes fiút - *Curiosity Killed The Cat*, *Nik Kershaw*, *Howard Jones*, *Nick Heyward (Haircut 100)*, *Wet Wet Wet*, *Bros*, *Deacon Blue* - már tényleg átengedem a 13 éves kislányoknak.) A másik két nagyágyú, a Spandau Ballet és a Culture Club ugyanabba a kategóriába tartozik nálam, mint a Duran Duran; elismerem, bár nem különösebben szeretem ket.

A Spandau Ballet kétszer is fellépett hazánkban: el ször az SOS Gyermekfalu jótékony gáláján play-back m sort adtak, másodsor valódi koncertet. „*Szép vagyok és tiszta és oly nagyon fiatal ahhoz, hogy az utcán álljak, hogy felszedjen valaki*” - a



Spandau Ballet - az 1981-ben készült felvételen jobbról az els Tony Hadley énekes

To Cut A Long Story Short (Hogy történetemet rövidre fogjam) című, 1980-as dalt, a zenekar első kislemez-slágerét a Budapest Sportcsarnok közönsége is hallhatta Tony Hadley öblös hangján, átdolgozott, ja-

vított, b vített kiadásban: az eredetiben az éneken kívül szinte csak egy szimpla szintetizátor szólt, a '87-es hangszerezés viszont már-már robusztus volt.

Szép és tiszta és fiatal és gazdag és tehetséges! Számomra ez a Spandau Ballet. Csinos fiúk egytől egyig. Kész poszterfotó, ahogy a fináléban csaknem egymáshoz tapadva eljönnek egészen a színpad szélére. Ettől el kell ájulni! Steve Norman a hátracsapott, kiszírt frizurájával és aransárgán csillogó szaxofonjával, a két Kemp-fivér gitárral a kezében,* meg a homlokába lógó, jellegzetes hajtincsétől megszabadult Tony Hadley, amint a lába között elrehúzza a mikrofonállványt...

Szóval nagyon jól mutatnak ezek a fiúk. És zenélni is tudnak. Miért is ne? Kezdetben, az évtized legelején egypárszor a fejükhöz vágták ugyan, hogy amit csinálnak, abban több a divat, mint a zene - frappáns csipkedés, ami azon a tényen alapult, hogy a zenekar divattervezés és fodrász barátai segítségével valóban óriási hangsúlyt helyezett a figyelem felkeltésében oly fontos külső ségekre ám közben azért akkor is, azóta is egymás után írták igényes slágereiket, amelyeket néhány kivétellel a Sportcsarnokban is eladtak. Hiányzott a volgai hajó-

* A két Kemp-fivér 1990-ben géppisztolyt ragadott; Peter Medak filmjében (The Krays) a mindmáig börtönben ül angol gengszter ikrek, Reggie és Ronnie Kray szerepét alakították. A Kray-fivérek közül - akik a 60-as években a show-business világával is flörtöltek - 1987-ben egy dal is született: a *Renegade Soundwave* első kislemeze.

vontatókhoz ill hangulatú *Musclebound* meg a *The Freeze*, de elhangzott a *Chant Nr 1*, a *Communication*, az *I'll Fly For You*, a *Round And Round*, a *Lifeline*, a *Gold*, a *True** és a többi. Az a különleges ezekben a számokban, hogy miközben szerkezetiük, hangzásviláguk - a *Chant Nr 1* kivételével - eléggé egyforma, mégis mindegyikben van valami, ami megkülönbözteti az egyiket a másiktól. És ez valószínűleg nem csupán a nagyív dallamokat lezáró, sokszor ismételt, de mégsem primitíven fülbemászó refréneknek köszönhet. Talán egy-egy apró és mégis meghatározó gitármotívumnak, talán valami másnak. Ez lehet a Spandau Ballet titka, ami 1980 óta fokozatosan egyre magasabbra emelte ket, miközben a velük körülbelül egyidőben feltűnő új romantikusok zászlóvivői (Adam Ant, Visage) orra buktak.

Úgy fél évvel a Spandau Ballet után a videokorszak fő nárclistája, a tömegkommunikáció egyik legügyesebb kihasználója - később egyik legnagyobb prédája - is nálunk szerepelt.

Ez a Fiú tudott volna miről mesélni, de nem adott interjút, viszont boldogan fogadta a TV-híradó riporternéjének ajándékát, egy Mystic rúzt. Női ruhákban riszálta magát a színpadon egyetlen mozdulatával - szoknya föl, kivillannak a fekete harsnyába bújtatott combok - képes volt megvadítani a Budapest Sportsarnok tizenkétezres tömegét. Megjárta a siker csúcsait és megjárta a droggal: csaknem életébe és karrierjébe került a szenvedély. 1982-84 között unokák és nagymamák kedvenc slágerénekese volt Angliában, egy ennivalóan édes, eleven, öltöztethető baba, a hozzá tartozó hanglemezekkel. Véghezvitte azt a stílusbravúrt, hogy minden idők óta legnagyobb androgün popsztárjaként szeretetre méltó volt, holott a papírfórmula szerint éktelen botrányokat kellett volna kavarnia külsejével és megnyilvánulásaival. Bámulatos könnyedséggel érte el, hogy ne rajta, hanem vele ne vessenek az emberek, nézzenek szomorú, szelíd szemébe és szeressék.

Ebben a Fiúban sokkal több üzleti potenciál rejlett, mint a hasonló hangfekvésű, szintén „kékszem soul” éneklő, a poszt-punk idők jellegzetes értelmiségi zenésztípusát megtestesítő

* Magyarul: Izomláz, Befagyás, 1. számú ének, Kommunikáció, Elrepülök érted, Körbe-körbe, Életvonal, Arany, Igaz.

Green Gartside-ban, a *Scritti Politti* vezet jében, aki nem átal-
lott dalt írni Jacques Derrida francia filozófusról, és az újhullá-
mosok közül egyedül büszkélkedhet azzal, hogy egyik szerze-
ményét *Miles Davis* is földolgozta, s t az 1991-ben elhunyt
m vész trombitált is a Scritti 1988-as nagylemezén!

Ez a fiú a Culture Club élén olyan kellemes fehér funk-soul-
reggae hibrid-dalokkal robbant be a popvilágba, mint a *White
Boy*, a *Do You Really Want To Hurt Me*, az *I'll Tumble For
You* és a *Church Of The Poison Mind*, amelyeket egyre banáli-
sabb sikerszámok (*Karma Chameleon*, *War Song*) és gyöngé
albumok követtek, mígnem 1986-ban végre igazi botrányh s
lett bel le: heroinbirtoklás miatt kivételesen enyhe, 250 fontos
büntetést rótt ki rá a bíróság, elvonókúra alá vetette magát, mi-
közben egyik barátját az házában találták holtan (kábitószert-
túladagolás). Aztán talpra állt. Állítólag leszokott a drogról. Fel-
oszlatta zenekarát és szólóénekesként tért vissza a színre: a La
Manche csatorna kompszerencsétlenség áldozatai javára készí-
tett egy jótékony célú kislemezt (*Let It Be*), amelyet az t fej-
lécre feszt bulvárlap, a Sun dotált. Részt vett az AIDS elleni
szintén jótékony célú akciókban és kislemezt szentelt a homo-
szexuálisok jogait csorbító törvényjavaslat ellen (*No Clause 28*).
Hosszú rasta-loknijait fiús túskefrizurával váltotta fel, ám a szem-
öldök-kozmetika és a n i ruhák mellett kitartott.

Ez a Fiú, akinek lemezen éppoly bársonyosán sima a hangja,
mint amilyen az t n i ruha



Boy George

viselésében egy évtizeddel
megel z ifjú *Elton John*-t
volt egykor, szerencsétlen-
ségére Pesten olyan rekedt
volt, mint amilyen borostás
(Szent) *Bob Ge ldof*, akit meg-
hívott, nézze meg a koncertet
és tán a magyar f várost is.

Ez a Fiú három szuper
fekete énekesn vel vette kö-
rül magát a színpadon, akik
a Fiú feminitását igazi n i
erotikával ellenpontozták, s
mellesleg az éneklés terhé-

nek nem kis részét is levették az egyöngye válláról. Elrecsegte néhány régi sikerét (*Do You..., Church..., Black Money*) és újabb dalát (*Sold, Everything I Own*), az egyik drogáldozat barátja emlékére írt *Little Ghost*-ot angyalszárnyakkal díszített kosztümben adta el, a meglepetésszeren m sorra t zött klaszszikus blues, a *Little Red Rooster* gitárszólója alatt pedig a mikrofonállvánnyal szeretkezett - a közönség imádtá. A koncert után kórházba ment, csináljanak már valamit a torkával.*

Ez a Fiú, ha még nem tudná, *Boy George*, született George O'Dowd, aki azt nyilatkozta egyszer: „*Tudtam, hogy ha bemelegyek egy n i WC-bc, másnap ezzel lesz tele az összes újság. És én bementem a n i WC-be.*”

A nemi szerepekkel való játék, Little Richardtól David Bowie-n keresztül Boy George-ig, a kezdett l fogva napjainkig a m faj velejárója, ám a nyolcvanas évek brit popvilága a video terjedésével tán minden korábbinál intenzívebben id zött az image-alakítással, s így a férfi-n i vonások kevergetésével is. A punk inkább politizált - jellemz , hogy a McLaren-Westwood butik 1977-ben Sexr l Seditonariesre (Lázadókra) változtatta nevét. A nyolcvanas években aztán a látvány újjáéledésével ismét és sokkal hangsúlyozottabban el térbe került a szex: még kétértelm bb lett a kétértelm , még egyértelm bb az egyértelm . „*Az amerikaiak teljesen összezavarodnak az új brit együttesek nemét l - írta 1983-ban a londoni Daily Mirror. - El ször azt hitték, Boy George valójában Girl George, és hogy a Yazoo Alfja igazából Alfred. Most arról vannak meggy z dve, hogy a kedves Annie Lennox a Eurythmics-b l a valóságban férfi.*” **

Divatba jöttek a lányos fiúk: Boy George-nak, Marc Almond-nak, David Sylviannak vagy a Duran Duran teljes tagságának nem kellett a szomszédba mennie némi feminitásért, de Robert Smith is rúzsosza a száját, festette a szemét. Divatba jöttek az állítólag fiús lányok: szintén szólva narancssárga túskefrizurája és öltönye-nyakkend je ellenére a fehér Annie Lennoxot én már piros melltartós fotóinak közzététele el tt is éppoly n iesnek találtam, mint szűrös tekintete és szintén az öltönyei dacá-

* A dalcímek magyarul: Fehér fiú, Tényleg meg akarsz bántani? Bukom rád, A Mérgezett Lélek temploma, Karma Kaméleon, Háborús dal, Hadd legyen, Nemet a 28-as Klauzulára, Fekete pénz, Eladva, Mindenem, amim van, Kis kísértet, Kis vörös kakas.

** Úgye nem kell külön magyarázni, hogy George fiú, Alf (Alison) és Annie pedig lány.

ra, az aktfotózást is vállaló fekete Grace Jonest. És utánuk jöttek a homoszexualitásukat nyíltan vállaló, illetve burkoltan sejtet el adók. Egyesek homoerotikus kabarék kelléktárát kölcsönözve léptek a pop színpadára, mások a külső ségek helyett inkább a tartalommal tördtek.

Boy George például egy időben szabályos nyilatkozatháborút vívott *Pete Burns*-szel, az energikus diszkózenét játszó liverpooli *Dead Or Alive* vezetőjével. Csak úgy falta a brit sajtó az egymás fejéhez vágott zaftos sértéseket. Azon marakodtak, melyikük kezdte a homoerotikus pózolást. A hosszú, fekete hajfonatokat és erős arckozmetikát viselő Burns azt állította, hogy Boy George az ő figuráját ellopva lett sztár.

Egy másik - szintén punkos múlttal rendelkező - liverpooli együttes, a *Frankie Goes To Hollywood* 1984-85-ben folyton a címlapokon szerepelt. Rég volt ekkora felhajtás zenekar körül. Mindig gondoskodtak valami botrányról, akár dalszövegben,



Holly Johnson és Paul Rutherford, a Frankie Goes To Hollywood két frontembere

akár videóban vagy nyomtatásban, ami ébren tartotta a közönség érdeklődését és eladta lemezekből, könyvekből, trikókból és egyéb ruhanemkből álló termékcsaládjukat. El kell ismerni: bármi, amit kiadtak a kezükben, fantasztikus kivitelezésben, a korszerű technika minden lehetségesét invenciózusan felhasználva került a fogyasztó elé.

Ebben a szerep jutott *Paul Aforley*-nak, az NME sztárriportérének, aki a felfutás újsgírását abbahagyva szövetkezett egyik volt riortalányával, *Trevor Horn* sztárproducerrel. (Trevor Horn tagja volt annak a *Buggles* elnevezésű együttesnek, amely 1979-es slágerével leírta a következő évtized tendenciáját, *Video Killed The Radio Star* - A videó megölte a rádiósztárt.) Megalapították a ZTT nevű lemezcéget, amelynek főnökasszonya *Jill Sinclair*, Horn felesége lett, ám ez csak annyiban érdekes, hogy később, 1988-ban, amikor a cég és zenekarai pereskedtek, járt legtöbbször a bíróságra. Az asszony intézte a pénzügyeket, Morley dolgozott az image, az ideológia és a reklám, Horn törődött a hangokkal. Mindketten óriási szerepet játszottak abban, hogy a Frankie Goes To Hollywood az lett, ami. Bár nem sikerült találni ki a zenekart, fölerősítették, fényesre polírozták a benne rejlő kvalitásokat; csúcsra segítették.

Nagyméretű fotó a New Musical Express egyik 1983 novemberi számából: a bajuszos, pajeszos Paul Rutherford térdel, a tömzsi, kerekfejű *Holly Johnson** ül a hátán. Meztelen testükön mélyen dekoltált fekete bürdössz, nem mindegyik mellbimbójukat takarja vállpánt. Ők a FGTH frontemberei. A beszélgetés az AIDS, a szex, a homoerotika, a promiszkuitás, a dekadencia körül forog. A következő januárban megjelent első kislemezüket és a hozzá tartozó videót indexre teszi a BBC - a McLaren óta olyan jól ismert botránymechanizmus még mindig működik, a *Relax* listavezető és az év egyik legkelendőbb kislemeze lesz. Miért a botrány, a megrökönyödés, a szörnyülködés?

Azért, mert Holly Johnson azt énekli: „*Relax, don't do it, when you wanna come - Lazíts, ne csináld, ha el akarsz menni...*” (de szerepel a szövegben a szopás szó is). A zene erotikus, rockosan kemény, fehér diszkó, a hangszerelés - akár csak a későbbi kislemezekén és az albumon - grandiózus, már-

* Holly 1977-ben későbbi Bunnyman és Teardrops tagokkal együtt a Big In Japan együttesben bontogatta szárnyait.

már wagneri, ami pedig az „elmenetelt” illeti, nos egy elemen-
táris er vel meginduló, csobogásra emlékeztet effektus révén,
éppen a come szó elhangzásához id zítve megzenésítették az
ejakulációt... Állandó forrásponton tartott érdekl és közepet-
te a *War* (Háború) és a *Two Tribes* (Két törzs) is Nr 1 lett, a
Power Of Love (A szerelem ereje) pedig csak azért volt kény-
telen meglegedni a második hellyel, mert a Bob Geldof vezet-
te Band Aid kislemeze az (etiópai éhez k javára) még ennél is
kelend bbnek bizonyult. A *War* tantétele - „*a háború abszolút
semmire se jó*” - Bruce Springsteennek is megnyerte a tetszé-
sét, m sorára t zte a számot, mintegy viszonzva az els Fran-
kie LP-n hallható *Born To Run* feldolgozást. A *Two Tribes*-ban
azt énekelték: „*olyan földön élünk, ahol a szex és a horror az
új Isten*”, ennek megfelel durvaságú volt a dal videója: a „Két
törzs” képvisel je, Reagan és Csernyenko - az Andropov és Gor-
bacsov közötti rozoga szovjet pártf titkár - egy ökölvívó ring-
ben egymásnak esik, brutális küzdelmet folytat, amibe a lábak
közé irányzott rúgások is beleférnek. A *Power Of Love* egyik
sora még jellemz bb korunkra: „*a szerelem veszély, a szere-
lem gyönyör*” - természetesen ez sem hiányozhatott az 1987-es
AIDS-elleni jótékonyági koncerten Holly Johnson m sorából.

„*Meglátják, ami a nyárspolgárt ma sokkolja, holnap általá-
nos trend lesz*” - jósolta Paul Morley, aki mestere a szónak. A
ZTT, illetve zenekarai, mindenekel tt a Frankie Goes To Holly-
wood artisztikusan ordenáre prezentálását irányította. Gon-
dolom, állította fel az egész Frankie-jelenség szóban és emb-
lematikus rajzban egyaránt megjelen egyenletét is: $(sperma +$
 $bomba + szív + kereszt) \times Frankie = BANG!$ Úgy sejtem, az
ötletére hirdették a lemezborítón a *Jean Genet*, *Virginia Woolf*,
Kurt Weill, *Charles Baudelaire* és *André Gide* nevét márkajel-
zésként visel ruhadarabokat (tomanadrág, trikó, zokni stb.).
lehetett a Frankie-féle trikókampány mögött - *Frankie Says...*
Frankie mondja... különféle üzenetek következtek a pontok
helyén -, s agyalta ki a Frankie-vibrátort is, *Power Of Love*
feliratú elemekkel: értik a viccet, ugye?* Nyilván lehetett némi
köze a ópiumfogyasztó, 18-19. századi romantikus angol költ ,

* Ily módon folytatták a m -izéssel foglalkozó new wave zenekarok sorát: Buzzcocks (kb: Berre-
g Dákók). Vibrátor;. Elekrieni Orgazam (jugoszláv punkok).

S.T. Coleridge által megénekelt Kubla Khan felemlegetéséhez is az első LP címadó számában (*Welcome To The Pleasure Dome* - Üdvözlégység a Gyönyörök Kupolájában). Sőt a lemezcég nevét is találhatta - nem ki, hanem meg: a ZTT, a *Zang Tuum Tumb* kifejezés rövidítése, ez pedig *Marinetti* futurista költő Csata (Súly+Szag) című versének visszatérő motívuma. „*Több intelligens pressziót, több izgatást, több romlottságot* - fogalmazta meg „listapolitikáját” Paul Morley annak érdekében, hogy a listák úgymond - „*a világról alkotott alternatív víziók fantáziadús győzelei legyenek*”.

Mielőtt rátérnénk az 1984-es buzi-pop boom földhözragadtabb válfaját képviselő *Bronski Beat*-re, maradjunk még egy kicsit a ZTT-nél, hiszen itt azért a korra jellemző más dolgok is történtek. Mindenekelőtt az *Art Of Noise*. Ahogy a ZTT elnevezésnek, ennek is a művészettörténetben húzódnak a gyökerei: *Luigi Russolo* 1913-ban írta meg *A zaj művészete* című manifestumát, amelyben kijelenti, több élvezetet talál a villamosok, a pöfögő autók, az üvöltő tömegek zajának kombinációjában, mint például Beethoven már sokszor hallott szimfóniáiban. Russolo Zajgépet is épített. Ahogy a Cabaret Voltaire a dada, az *Art Of Noise* a futurizmus emlékeztetőt idézte fel egy egészen más közegben, a popzenében. *Who's Afraid Of The Art Of Noise?* (Ki fél a zaj művészetétől?) című nagylemezükön a kollázstechnika alkalmazásának hatásos példáját mutatták be - sok egyéb finomság mellett érdemes figyelni a boogie-ritmusba illeszkedő autóindítás hangjára...

Az *Art Of Noise* tömegsikerre vitte, mert kifinomultabb eszközökkel és csöppet sem riasztóan csinálta azt, amivel a Cabaret Voltaire hosszú éveken át az alternatív gettóba zárta magát. Művészettörténeti elzárkózásaik, vonatkozásaik és hivatkozásaik ellenére nagyon populáris zenét csináltak. Biztos kézzel és ízléssel töltötték meg több nagylemezt is - valahogy úgy, ahogy 1979-ben a *Flying Lizards*-tól vártam a Beatles-féle *Money* fantasztikusan idegen hangulatú (mintha földönkívüli lények készítették volna) feldolgozásának megismerése után, hiába, mert a *Flying Lizards* elrepült a szemem elől, ezen kívül egyetlen más hangot sem hallottam tőlük.*

* David Cunningham producer és Patti Paladin énekesnő alkotta ezt a stúdiózenekart.

Az Art Of Noise stúdiózenészei, *Ann Dudley, J.J. Jeczalik* és *Gary Langan* nem sokkal az első nagylemezük után ott hagyták a ZTT-t. Kikínítették el a cég művészeinek elvándorlását és ezáltal a ZTT hanyatlását. Akkortájt, amikor szétszédtek a ZTT nagy felfutásának zenekarai, az Art Of Noise pedig *Duane Eddy* mély gitárhangjaival, majd *Tom Jones* öblös énekhangjával szövetkezve a művészettörténet után a pop történettel kezdett flörtölni, egy technikai újdonság tökéletesedésével és elterjedésével a stúdiót hangszerként használó muzikusok új bekezdést nyitottak a modern popzenében: eljött a Kreatív Lopás Kora. Nem mintha azelőtt nem loptak volna - kreatívan vagy kreativitás nélkül ezúttal azonban valami más történt.

A *sampler* (mintavev) egy olyan speciális digitális hangrögzítő masina, amely a hangokat számjegyek sorozatává alakítja, memóriájában tárolja és a megfelelő gombok lenyomása után úgy manipulálja őket, ahogy a kezelő akarja: gyorsít, lassít, torzít stb. 1979-ben került kereskedelmi forgalomba az első sampler, a Fairlight CMI, 1987-ben pedig már 100 fontnál olcsóbban árulták Angliában a Casio SK1-et. Ezekkel a gépekkel - fejlettségüktől függően - különböző hosszúságú szakaszokat emelhetnek el mások lemezeiről és építhetik be azokat sajátjukba. Lopás? Kollázs? Bűntény? Híztett? A kreativitás csúcsa? A kreativitás kiteljesedése? Lehet rajta vitatkozni, teszik is, sajtóban és bíróság előtt, de a mintavétel folytatódik: feketék csórnak fehérreketől és fordítva, a hip-hop a heavy metaltól, a fehér alternatív zene a fekete funktyól és az európai klaszszikusoktól. 1987-ben a brit lista első helyét foglalta el a *Pump Up The Volume* (Tekered fel a hangerőt), a MARRS kislemeze, amelyet 30 különböző helyről vett alapanyagból dolgoztak össze - remek tánclemez, hallok benne egy kis *James Brown*-t, *Trouble Funk*-ot, és még tényleg nem is tudom mit, de az biztos, hogy van benne 2-3 másodperc egy *Stock-Aitken-Waterman* slágerből, aminek jogi huzavona lett a következménye. Egy másik stúdióbanda, a *Justified Ancients Of Mu Mu* * baja az

* A MARRS kislemezte Dave Dorrel, az NME egykori külső munkatársa, Martin Young, a Colourbox tagja és CJ. Mackintosh készítene, a független 4AD adu ki. A két Mu Mu „örökös” King Boy D és Rockman Rock művésznévre hallgat.

Abbá-val gy lt meg, mert az 1987-*What The Fuck Is Going On?* (1987-Mi a fasz van?) cím nagylemezükön sok-sok más egyéb mellett a *Dancing Queen*-t elejét l a végéig fölhasznál-ták „háttérzajként”. 1977-ben az volt a jelszó: ha tudsz három akkordot, alakíts együttest - tíz évvel kés bb három akkord helyett ehhez elég volt egy sampler is. Az öntevékenységr l szóló punk-álmom nem vész el, csak átalakul...

De túl messze kanyarodtunk - vissza Frankiékhez, illetve a brit pop homoszexuális hullámának dagályához. 1984. június végén így nézett ki az NME kislemezlistájának élcsoportja: 1. *Two Tribes* (Frankie Goes To Hollywood), 2. *Smalltown Boy* (Bronski Beat), 3. *I Won't Let The Sun Go Down* (Nick Ker-shaw), 4. *Relax* (Frankie Goes To Hollywood). Négyb l három - nem rossz arány. „*Wir sind schwul, na und?* - idézte a nyugatnémet Bravo Holly Johnsont és Paul Rutherfordot. - *Buzik vagyunk, na és?*”

„*Miért ne énekelhetnének a homoszexualitásról?* - tette fel a kérdést a benne rejlt válasszal együtt a Bronski Beat énekese, Jimmy Somerville az NME t faggatni készül riporterének. - *Más zenekarok énekelhetnek arról, hogy egy férfi szeret egy n t, akkor miért ne énekelhetnék én arról, hogy egy férfi szeret egy másikférfit?*”

Amint a tények mutatják, megteheti, s t sikert is arat vele. A Bronski Beat els nagylemezén - a zenekar egyetlen olyan nagylemezén, amelyen a törekeny termet , kefefrizurás, kis-fiús megjelenés Jimmy Somerville fájdalmas falzetthangját hallani* - szinte másról sincs szó, mint err l. Az LP címe (*The Age Of Consent*) arra a korhatárra utal, ami fölött már legálisan létesíthet homoszexuális kapcsolat. (Táblázat mutatja a dalszövegek mellett ezt országonként, de a Magyarországnál jelzett 10 év csak sajtóhiba lehet 18 helyett...) A lemezbontó grafikájában hangsúlyosan szerepel a rózsaszín háromszög, a homoszexuálisok nemzetközi emblémája, amely a náci koncentrációs táborok homokos-barakkjainak megjelöléséb l ered. A kórust a Pink (Rózsaszín) Singers adja.

* Van ugyan egy másik LP is, de gyakorlatilag ugyanennek az els nek egy kissé átdolgozott, újrakevert változata, plusz pár korábban ki nem adott dal, amelyet már azután állítottak össze, hogy az énekes kilépett a zenekarból, magára hagyta az elektronikát kezel két zenésztársát, Slevte Bronski-t és Larry Steinbachek-et.



Jimmy Somerville és Richard Coles, azaz a Communards

A Bronski Beat - és most kizárólag a Jimmy Somerville-korszakról beszélünk, hiszen kiválása után, noha keresték az utódját, csak énekest találtak, de nem egyéniséget, így a zenekar besorolt a tizenkettő egy tucat kategóriába -, szóval a Bronski Beat az elektro-pop egyik legjobb nagylemezét alkotta meg, a maga módján egy koncept albumot. A dalok egy része tipikus talpalávaló - a diszkó a homoszexuális közösség életének egyik legfontosabb színtere -, a másik része lírai jelentés e réteg életé-

r l. Bármennyire taszítja is a heteroszexuális embert a férfi homoszexualitás, a Bronski Beat dalai, Jimmy Somerville érzélemmel telített éneke és szeretetre méltó egyénisége toleranciára tanít, empátiára nevel. Elfogadni a másságot, megérteni az problémáikat. Dalaival, népszerűségével, nyilatkozataival a Bronski Beat és a *Communards* - Jimmy Somerville és egy klasszikus képzettségű muzsik, a szemüveges, értelmiségi fazon, *Richard Coles* duója - voltaképp egy kisebbség polgári küzdelmeinek az élharcosa, ami annál is inkább tiszteletet ébreszt, mert az AIDS-t l való félelem korában ez a kisebbség fokozottan ki van téve a támadásoknak, könnyen b nbakká válhat. (A *Why?* - Miért? - cím Bronski-sláger épp egy ilyen, fizikai er szakba torkolló szituációt ír le: a kapott ökölcsapás hatására elszántan énekl Jimmy Somerville: „*Te és én együtt harcolunk a szerelmünkért.*”))

A Bronski Beat Glasgow-ból érkezett Londonba. *Smalltown Boy* (Kisvárosi fiú) cím daluk tömör foglalatja saját élményeiknek és m veik általános mondanivalójának: a fiúnak el kell mennie a kisvárosból, ahol nem találhatja meg azt a szeretelmet, amire szüksége van, ahol mindig magányos volt és bántották,

szóban és tetteleg egyaránt. A szám videoklipje mutatja a szomorú elutazást, majd egy fedett uszodában látjuk a zenészeket, amint vágyakozva figyelik a szép, fejest ugráló fiúkat. Egy másik videoklipben, a Communards *So Cold The Night* (Oly hideg az éjszaka) című dalában Jimmy Somerville titkos szerelmét lesi a szemközti ablakban, egy fiút, amint vetkőzik. S mindez - lévén slágerek, ráadásul nem is a botrányra hajtó, hedonista Frankie-stílusban kivitelezve - a tévé legnézettebb pop-m soraiban.

Jimmy Somerville népszerűségét az AIDS-elleni felvilágosításnál is igénybe vették: a skót televízióban propagálta a biztonságos szexet. Ez is hozzátartozott ahhoz a küldetéstudathoz, amit érzett, s amit más homoszexuális sztároktól is elvárt (volna): „*Nem tudok azonosulni a Pet Shop Boys-szal - nyilatkozta 1986 végén az NME-ben. - Sokkal közelebb érzem magamhoz az Erasure-t. A Pet Shop Boys tagjai még nem tették meg azt a fontos lépést, hogy beismerjék: buzik. Amíg ezt meg nem teszik, zenéjük kiszámítottnak és gazdasági érdek által vezéreltnek fog tenni. Ha nyilvánosan elismerik, hogy homokosok, újraértékelem magamban a Pet Shop Boyst. Most is hallgatom a zenéjüket, de nem tiszteltem őket. Nyíltabbnak kell lenniük, ez a kötelességük. Nem akarom, hogy úgy tessen, moralizálok, de ez a feladatuk.*”

„*Soha nem mondtunk semmit az újságoknak vagy a magazinoknak a szexuális életünkről, és nem is szándékoztunk - jelentette ki a lapnak ugyanabban a számában, két oldallal elrébb Neil Tennant, az egyik Kisállatkereskedő Fiú, aki zenészkariérra eljutott a Smash Hits tini-popmagazin munkatársa volt. - És ez nem csak egy ügyes trükk, hogy titokzatosabbnak tessenünk, bár ha ilyen hatása van, nem bánom. Én mindig nagyon magamnak való, s tiszta zárkózott ember voltam, és Chris is... * Végül is attól függ, ki milyen személyiség. Jimmy Somerville olyan, és én ezért meglehetesen csodálom is. De az azt tükrözi, hogy milyen ember, ez pedig azt, hogy én milyen vagyok.*”

Vagyis hogy az egyik sztár közügygyé emeli legbensőbb magánügyeit, s politikus alkat lévén közéleti figurává válik, a másik pedig nem.

* Chris Lowe, a duó másik fele.



Chris Lowe és Nell Tennant,
vagyis a Pet Shop Boys

Ez van. Tudtommal a Pet Shop Boys tagjai azóta sem vallottak színt nyilvánosság előtt - inkább slágereket gyártanak, intelligens, introvertált, igényes és táncolható elektropop dalokat. Budapesten is bemutatott, iróniával és idéz jelekkel teli, szuperkommersz showjukból kiemelkedett 1985-86-os slágertrilógiájuk, a *West End Girls*, a *Suburbia* és az *Opportunities* (West End-i lányok, El város, Lehet ségek) illetve az 1990-es *Being Boring* (Unalmasnak lenni).

„Nekem van eszem, te jól mutatsz, keressünk sok pénzt!” - adta ki a kor jelszavát az *Opportunities*-ben a Pet Shop Boys. Ez akár mottója is lehetne ennek a videopop-fejezetnek. „Ennek a punk és a new wave utáni nemzedéknek az újdonság a lényege, és a kinézet legalább olyan fontos, mint a zene” - magyarázza Serge Dutfey, Dominique Farran és Michel Sadler szellemes és akkurátus *Képregényes Rocktörténet*-ének FAZON-PARÁDÉ cím oldalpárja. Ollóval kivágható figurákon az alábbi típusok láthatók: „Kalóz-huszar kombináció” (Adam and the Ants), „Retro-elegancia” (Style Council és ABC), „Gyarmatielegancia” (Heaven 17), „Fels tízezer kollekció” (Wham!), „Divatlap divat” (Sade), „Új romantika” (Duran Duran), „Trópusi vakáció fazon” (Kid Creole and the Coconuts), „Harcos buzi kinézet” (Bronski Beat), „A költ i homoszex” (Klaus Nomi),* „Vidám meleg fiúk” (Frankie Goes To Hollywood), „Elle és Lui fazon” (Eurythmics), „A totál 60-as évek” (Mary Wilson), „Kemény vidéki küls ” (Z.Z. Top), „Neo-rockabilly kollekció” (Stray Cats) és „A kétnem japánbaba modell” (Boy George). „És milyen a zene? Eklektikus, mint a ruhák! Reggae,

* A német születésű, New Yorkba települt new wave operaénekes 1983-ban halt meg AIDS-ben.

*new wave, diszkó, jazz, funk. Mindenb l egy csi-petnyi... egzotikus excentrikus, stupid, retro, giccs... Lehetséges, hogy a rock ennyire referenciális lett?" **

Igen, pontosan ez történt. Minden utal valamire, el re, hátra, oldalra, id ben, térben, hangban, látványban, stílusban.

A Fazonparádé folytatódik.

Amikor *Annie Lennox* rövid narancssárga hajjal, öltönyben jelent meg - videón is - a boglyas hajzatú, szakállas *Dave Stewart* oldalán, az els reakció a megrökönyödés volt. A második már az elismerés: az 1977-ben alakult és három év múlva anyagi és alkotói cs dbe került *Tourists* két tagjának új együttese, a *Eurythmics* a legigényesebb, legkidolgozottabb produkciók egyikével rukkolt el a nyolcvanas évek eklektikus popzenéjében, a soul és a szintetizátorok - és még rengeteg egyéb stílus és hangszer - mesteri ötvözetével. A nagyszer en énekl Annie Lennox persze azóta már rég nem azt a férfiöltönyt viseli, túl van



Annie Lennox, a Eurythmics énekesn je

* Gasner János fordítása. Zenem kiadó, 1989.

egy német buddhistával kötött házasságán is, miközben Dave Stewart az egyik lányt vette ki és el a *Bananarama*-ból. Anne és Dave közös „gyermek”, a Eurythmics sikertörténete a kilencvenes évek legelejéig tartott, aztán Annie intelligens, vonzó dívaként szólóban lépett színre.

Rövidebb ideig tündökölt a *Thompson Twins*, amely 1987-es budapesti play-back fellépése idején már messze volt saját, néhány évvel azelőtti sikerei csúcsától - igaz attól a mindenféle jó liberális ügyért kiálló, politizáló poszt-punk zenekartól is, amelynek 1977-ben gyakorta változó és b létszámú tagsággal indult. A csúcson akkor jártak, amikor szintetizátorok és üt - hangszerek által meghatározott, nagyon feszes ritmusú zenei világukból éppoly tudatosan formáltak slágereket, mint ahogy a zenekar magvát alkotó trió küls megjelenéséb l emblémát, image-t, s t rokonszenves, bár kissé hangzatos ideológiát gyártottak: íme egy tejfehér lány, *Alannah Currie*, kalapban, egy fehér fiú, *Tom Bailey*, hosszú vörös copffal, és egy fekete férfi, *John Leeway*, hosszú löknikkel.* „*Kezdett leny gözni az a gondolat- fejtegette Tom Bailey 1984-ben -, hogy olyan ideálisak legyünk, aminek a tömegkommunikáció nem tud ellenállni. Ha az ember sikeres lesz, kihasználják. Ez a tény. De aki igazán okos, az maga határozza meg kihasználtságának a módját. Mi felismertük, hogy egyedi kombinációnk van, egy n , egy fehér és egy fekete férfi. Nem hiszem, hogy létezik még egy ilyen zenekar, így aztán arra gondokunk, vegyük ennek hasznát, hangsúlyozzuk ezeket a különbségeket a saját el nyünkre. Innen ered az emblémánk és a megjelenésünk. De ha az ember belegondol, több is van ebben. A Thompson Twins pusztá látványa a személyi szabadság nagy kinyilatkoztatása. Fajilag, nemileg és fizikailag különbözünk, de mintha azt mondanánk: mindannyian jól kijövünk egymással!*”

Tom Bailey filozófiájának az a tétele, hogy a leendő sztár az amúgy is meglév tulajdonságait fordítsa saját el nyére, viszszaköszönt *David Sylvian* ugyancsak 1984-es nyilatkozatában: „*Az ember használja saját magát a lehet legjobban - mind azt, amit a hibájának tart, akárcsak a jó tulajdonságait. A*

* John Leeway kiválásával lett duó a Thompson Twins, ezért szerepeltek az elektro-popról szóló fejezetben felsorolt duók között a szintén háromból kett re csökkent tagságú Cabaret Voltaire mellett.

depressziómat és az izolációmat a saját el nyomra használok fel” - mondta a *Japan* feloszlása után szólókarriert folytató énekes, akinek neve a melankólia szinonimájává vált...

A Bowie-Roxy-féle art rock csillogó nyomdokain 1974-ben induló *Japan* első nagylemezét 1977-ben készítette el, de a zenekar igazi ideje az évtizedforduló táján érkezett el. Ahogy tudományos dolgozatokban írni szokás: szubjektív és objektív tényezők együttes hatására. A szubjektív tényező: a zenekar - *Sylvian* (ének, gitár, billentyűs), testvére, *Steve Jansen* (dob), *Mick Karn* (basszus), *Richard Barbieri* (billentyűs), *Rob Dean* (gitár) - tudása megérett, saját stílusa kialakult. Az objektív tényező: a punk után immár el lehetett állni szép és finom dolgokkal, jöhetett a romantika, az új romantika.

„*Love’s In Vogue Again* - Ismét divatban a szerelem” - énekelte David Sylvian, miközben Mick Karn a bundnélküli hangszer lehetőségeit gyönyörűen kihasználó, lehetetlen finom, csúszkáló basszus-szólamával teremtetett stílust a háttérben.



David Sylvian, a *Japan* vezetője

A Japant videóról ismertem meg - a *Tin Drum* (Bádogbób) című nagylemez egyik dala, a *Visions Of China* (Víziók Kínáról) klipjét láttam. Bár a látvány is megragadott, a zene képek nélkül is épp eléggé lenyűgözött ahhoz, hogy az első adandó alkalommal megvegyem az albumot. A zene nem tettei magát autentikus kínai muzsikának: görcsök és gátlások nélkül, magától értetődő természetességgel szövednek bele a modern nyugati szövetbe a hagyományos keleti szálak. David Sylvian na-

gyon érzékenyen énekel, a dobok párbeszédet folytatnak a már említett basszussal, keleties dallamok úsznak be - méltóságteljes zene. Méltóan zárja be az általam visszafelé megismert LP-trilógiát (*Quiet Life*, *Gentlemen Take Polaroids*, *Tin Drum* - Nyugodt élet, Úriemberek polaroid képet készítenek, Bádogdob) - és gyakorlatilag a zenekar aktív korszakát is. Ez után az 1981-es lemez után ugyanis már csak él , illetve gy jteményes albumokat adott ki a Japan, amely végül 1983-ban oszlott fel hivatalosan, majd 1991-ben *Raintree Crow* néven újraindult.

David Sylviani; a hetvenes és nyolcvanas évtized fordulójának egyik legszebb arca és hangja tehát nem szakított végleg sem a Japannal, a zenekarral, sem Japánnal az országgal, ahol - már csak a név miatt is - népszerű lett. Sem a japán zenészekkel. *Masami Tsuchiya*, az *Ippu-Do* gitárosa végigjátszotta a Japan egyik turnéját, David Sylvian pedig csodaszép zenét írt *Ryuichi Sakamoto*-val, az egykori *Yellow Magic Orchestra* egyik tagjával együtt a *Merry Christmas Mr Lawrence* (Boldog karácsonyt Mr. Lawrence) cím Ősima-filmhez, amelyben Sakamoto játssza a második világháborús japán fogolytábor szamuráj erkölcsöket rz parancsnokát, David Bowie pedig egy lázadni mer , karizmatikus egyéniség amerikai hadifoglyot. Sylvian szólólemezein mindig közrem ködik egy-két régi Japan-tag is.

A zenekar másik gerincoszlopa, Mick Kam a Japan feloszlása után *Dali's Car* néven dolgozott együtt *Peter Murphy*vel, a szintén akkortájt megsz nt *Bauhaus* énekesével, egyetlen album erejéig, amelyen természetesen kett jük ismertet jelei, a szólisztikus szerepet játszó, dallamgazdag basszus és a Bowie-t idéz énekhang dominálnak.

Peter Murphyr l és a Bauhausról már többféle összefüggésben is szó esett. Tetszhalotti álmából k keltették új életre Bowie teremtményét, *Ziggy*-t. A punk hatására alakult, de érett korszakukba csak az évtizedforduló felé lép brit zenekarok közül a Joy Divison mellett az komorságuk volt talán a leginkább vészjósló. Mert hiába kínált nevük párhuzamot az ipart és a m vészetet összekapcsoló iskolával, zenéjük félelmetes energiái és sötét színei inkább a középkori misztikához és romantikához közelítettek, mint a huszadik századi konstruktivizmus



David Jay és Pete Murphy a Bauhausból

racionalitásához.* A Bauhaus szívszaggató hangjai, *Daniel Ash* vel trázóan torz gitárja, *Kevin Haskins* dörömbölő dobja, a gyötrelmes, kínzásoktól szenvedő ének, és az olyan dalok, mint a *Bela Lugosi's Dead* (Lugosi Béla** halott), a *God In An Alcove* (Isten az alkóvban) vagy a *St Vitus Dance* (Vitustánc) a nálunk *dark wave*-nek, Angliában inkább *gótikus rock*-nak. elkeresztelt irányzat kiemelkedő képviselőjévé tették a zenekart.

Ennek a feketét abszolút uralkodó divatszínűvé emelő, sötét hullámnak a *Joy Division*-t 1 és a *Banshees*-t 1 a *Cure*-on, a *Theatre Of Hate*-en és a *Killing Joke*-on keresztül a *Sisters Of Mercy*-ig, a *Fields Of The Nephillim*-ig és a *Mission*-ig számtalan más velük akadt, s innen lépett át a modern metal bandák népes (és népszerű) táborába a *Cult* is. Nem célom a teljes és részletes leltár, de megérdemelnek még néhány sort - annál is inkább, mert 1989. május 26-án *Cure*-mánia lett úrrá a fővárosban.

Már délelőtt föltek a központban a tökéletes Robert Smith hasonmások kis csapatai; minden kusza hajzatú, kirúszoszott szájú kamaszok, körbefestett szemöldökkel, némelyikük fehérre meszelt arccal, kivétel nélkül *valami* túlméretezett, lógó ruhadarrában, legyen az ócska fekete zakó, feneket verdes fehér ing, buggyos fekete nadrág vagy a hozzá tartozó ormótlan bakancs. Estefelé aztán célirányossá vált a kódorgásuk - mentek a Kispalotya felé, a *Cure* koncertjére, hogy végre elevenen láthassák azt, akinek a külföldi újságokból ismert képére maszkírozták magukat.

E langyos, késő tavaszi estén Robert Smith, a *Cure* arca, hangja, agya megbabonázta Budapestet. Lehet, hogy túlérzékeny, egocentrikus, flúgos figura, lehet, hogy a színpad mögött elviselhetetlen hisztérika, lehet, hogy kedves, barátságos fiú, aki csak a nyugalma érdekében nem óhajtotta fogadni az újságírókat - mindez lehetséges, ám egyvalami biztos: a színpadon a

* Jóllehet, a zenekar az igazi Bauhaus-szal is kapcsolatba lépett, amikor a basszusgitáros *David Jay* 1981-ben zenét komponált egy egykori Bauhaus-hallgató, *René Halkett* költő-festő két verséhez, melyeket az idős mészáros maga mondott el. (Csak zárójelben: Walter Gropius alapította 1919-ben, Weimarban a Bauhaus-t, amelynek falai között mások mellett Kandinszkij, Klee, Moholy-Nagy László tanított. Az iskola 1925-ben Dessauba költözött, majd Németország fasizálódásával megszűnt...) Ami a zenekart illeti, Peter Murphy nélkül a többiek *Love And Rockets* néven működtek tovább.

** a hollywoodi szörnyfilm-színész, az egyik leghíresebb Drakula.

maximumot nyújtotta, láthatóan csak a zenével törődött, aminek az eredménye egy nagyszerű másfél órás m. sor és hatvan percnyi ugyanilyen ráadás volt, két vagy három részletben.

Robert Smith nem kérette magát Budapesten: minden rész végén bemondta, rövid pihenés után visszajönnek. Úgy is történt. Végül aztán, két és fél órányi Cure-kavalkád után, amelyben a zenekar szétforgácsolódásának rémét kelt, *Disintegration* című album dalai közé ékelve keresztmetszetet adtak tíz év terméséből, érezhetően erősít és hitet merítve a szinte minden számot pár hangból fölismerő közönség lelkesedéséből, egy meleg hangzású, nyugodt tempójú 1981-es szerzeménnyel búcsúztak: „*Semmi sem maradt, csak a hit.*— ismételte ezúttal nyafizás (Nádori Péter szava) nélkül a modorosságra hajlamos Robert Smith, miközben egyik reflektor fénye a másik után szökült össze apró, fénylő ponttá.

Csillagok színpadon.

Robert Smith maga a Cure. Álmódja senki máséval össze nem téveszthető zenévé lidércnyomásos és tündérmesés szép álmait. Nagyon egyéni, s ugyanakkor tipikusan 80-as évekbeli brit zenekar a Cure – még akkor is, ha egy interjúban Robert Smith szinte kikérte magának a „brit” jelzőt, mondván, a Cure nemzetközi zenét játszó, nemzetközi zenekar – nemzetközi rajongótáborral, amely a kaleidoszkópszerűen sokszínű *Head On*, *The Door* és *Kiss Me Kiss Me Kiss Me* című LP-k nyomán nemcsak valóban hatalmassá, s kezdett visszafelé megismerkedni a Cure fejlődéstörténetével, a *The Top* magányos utazásával, a *Love Cats* nyávgásaival, a *Pornography* háromnegyedórnyi, elragadóan nyomasztó léleksztriptízával, a *Faith* finom szürke tónusaival, a *Seventeen Seconds* szomorúságával, a *Three Imaginary Boys* kiérleletlen ígéretével és ambícióival. Az 1989-es *Disintegration*, ame-



A Kiss Kiss Kiss című Cure-LP-hez kapcsolódó turné hirdetése



Andrew Eldrich, a Sisters Of Mercy, illetve Wayne Hussey, a Mission vezetői

lyet a Melody Maker kritikusa egy lassítva, némán vetített Tarkovszkij-filmhez hasonlított, az 1981-es *Faith* hangulatát, hangzásvilágát idézte. Első sora így hangzott: „*Azt hiszem, sötét van és esni készül*”, az utolsó pedig így: „*Soha nem ér véget ez a kín*”. Köztük a megszokott, Smith-féle szenvedés, szorongás, magány, elszigeteltség, bizonytalanság, önsajnálát, csalódás stb. Egy amerikai bölcsészahallgató lány a Cure-ról írta szakdolgozatát, s még azt is összeszámolta, hányszor utalt fulladásos halálra dalszövegeiben Robert Smith, akinek szeme láttára, a Cure egyik amerikai koncertjén kést vágott magába egy színpadra felugró fiú... *

De most már elég a depresszióból!

Gyász helyett inkább vissza az életbe! A nyomasztó, síri éjszakából vissza a neonfényes, nagyvárosi éjszakába! Ahol embereket látni és táncokat látni, ahol mi is a látvány része vagyunk! Vissza a videovilágba - a képernyőn a bámulatos *Grace Jones*!

* Az említett Cure lemezek címe magyarul: Szétforgácsolódás, Fej az ajtóban, Csókolj meg, A csúcs, Szerelmes macskák, Pornográfia, Hit, Tizenhét másodperc, Három képzeletbeli fiú... A Cure-koncert óta Budapesten járt a Mission és a Sisters of Mercy is. Mivel könyvem megjelenése sajnos elhúzódtott, e lábjegyzet teret adhat a zenekarok eljövételének dokumentálására is. Wayne Hussey, aki az Andrew Eldritch vezette Sisters of Mercyből 1985-ben kilépett, a Sisters elektronikájával szemben a gitárt részesítette előnyben, némi hippizmussal színesítette a gótikus rock sötétjét. Mission-mánia ugyan nem tört ki Budapesten, Hussey hívei mindazonáltal boldogan gyalogoltak haza a benzináremelés miatti taxisblokádtól által megbénított fővárosban. Ami engem illet: nem nyögtek le. A S.O.M. gépies precizitása valamivel hatásosabb volt.

Képek különböző korszakokból. Mások a kosztümök, más a díszlet, de egy valami állandó: a fekete párdüctest amazon titokzatos tekintete. Tökéletes videosztár. Alakja akár egy ébenfa szoboré. Szemöldökén ragtapasz, mint bokszolóén bunyó után. A színek fekete alapon is megélnék, arca kifestve. Csak úgy világít a szeme fehérje. B re kész ruha. Göndör haja brikettformára nyírva. Szája sarkából cigaretta csüng. Valaki majd csak ad tüzet. Szélesvállú zakó, alatta semmi. Ugyanez vagy tizenöt példányban. Aztán megint egyedül. Egyik lábával magas lépcsőre lép, kezében tangóharmonika. Árnyéka rávetedik a háttérre. Reklámfotó. A száj hatalmasra tátva, csak úgy süvít ki belőle a Citroen Turbo. Filmek. A Szuperkém James Bond és a Barbár Conan partnere.

Grace Jones, a Jamaikában született, New Yorkban nevelkedett, Párizsban divatmodellé, Londonban new wave sztárrá lett videoisten.

Jean-Paul Gaultier divattervező, *Chris Blackwell* és a néhai *Alex Sad-*



Grace Jones

kin producer, Sly Dunbar dobos és Robbie Shakespeare basszusgitáros teremtménye. Úgy nagyjából, mert az évek során persze többen is dolgoztak neki. Ha egyszer majd megírja emlékiratait, pontosan kiderül. Bár Art Groupie-ként azt énekli, „soha nem fogok memoárt írni... a magánéletem unalmas”.

A zenéje minden, csak nem az. Feldolgoz, rendel és ír számokat. Tudja, kit l dolgozzon fel (Daniel Miller, Bryan Ferry, Joy Division, Iggy Pop, Edith Piaf). Tudja, kit l rendeljen (Sting, Marianne Faithful). Tudja, hogyan énekelje, mondja, suttogja, kiáltsa a számokat. Tudja, mikor legyen kétértelmű („N nek érzem magam, férfinak látszom, sem ennek, sem annak nem hallatszom”)* Tudja, mikor legyen egyértelmű („Tolasd föl a lökhárítómhoz, bébi, a hosszú fekete limuzinodat, tolasd föl a lökhárítómhoz és vezesd be középen”). Tudja, hogy a párizsi tanító, a jamaikai reggae, a trinidadai calypso, a londoni new wave, a New York-i diszkó és a washingtoni go-go Grace Jones-féle koktéltjét mindeme helyeken kiszáradt torokkal kortyolják az emberek, lucskosra táncolják a ruhájukat, aztán lerogynak a helyükre és kiguvadt szemmel lesik, amint a videón...

...egy másik barna szépség kel ki az ágyból, a félrecsúszó ágynemű mintha egy pillanatra megmutatná azt, amit csak egyvalaki láthat. Vagy mégsem? Mindegy, a képernyőn Sade látszik, a hangszóróból az édes hangja lehel szomorkás, szerelmes szavakat a fülünkbe. Mámorító.

Sade: az elegancia f papn je, A First Lady, a ragyogó, rejtélyes, sikkes nő, Grace Kelly finom szexualitásával - ilyen és ehhez hasonlóan elragadtató jelzéssel fejezte ki hódolatát a sajtó Sade előtt, aki egzotikus szépsége és remek bemutatkozó albuma révén az új brit jazz-hullám, hangzatosabb kifejezéssel a Great British Jazz Revival szimbólumává magasodott 1984-ben.

Sade (ejtsd: sáde), született Helen Folasade Adu, egy nigériai férfi és egy angol asszony gyermeke. Hat éves volt, amikor anyja hazamenekült vele, azóta, 1965 óta él a szigetországbán. A nyolcvanas évek elején a Pride együttesben énekelt, amely nemhogy a Spandau Ballet, de még az Animal Nightlife és a Blue Rondo A La Turk mögött is messze lemaradt a londoni éjszakai táncklubok forgatagában, majd önállósította magát. Sa-

* 1981 -es m. sora címe: One Man Show.

ját magáról elnevezett zenekarával* az 1959-ben elhunyt nagy jazz-blues énekesnő, *Billy Holiday*-t idéző, kisütött, hátrafésült, összefogott frizurájával és az ötvenes évekbeli cool-jazzt fel-elevenítő dalaival elsöprő diadalt aratott. Első nagylemeze, a *Diamond Life* (Gyémánt élet) világszeretettel több mint hatmillió példányban kelt el. Nem véletlen, hogy nemcsak a *Vogue*, a *Face*, tehát a trendmagazinok, hanem a tekintélyes politikai hetilap, a *Time* is címlapsztorit szentelt neki. Nem sok énekest érdemesítenek erre.

Ez a jazz persze nem az a jazz... nem az az improvizatív zene, melynek új brit csillagai *Courtney Pine* és *Andy Sheppard*, de



Sade

* *Stewart Matthewman* (szaxofon), *Paul Denman* (basszus), *Andrew Hale* (billentyűs) és *Paul Cook* (dob, csak névközlés az egykori Sex Pistols dobosnak, akit ugyanígy hívnak).

mégcsak nem is jazz-rock. A *Weather Report*, a *Mahavishnu Orchestra*, a *Return To Forever* és szóló-utódaik fúziós zenéje a hetvenes években ledöntötte a „tisztá” jazzt a piederstálról, s a rocktömegek számára is fogyaszthatóvá tette azt, ugyanakkor virtuóz improvizativitásának köszönhet en új fejezetet kezdett a m faj történetében. Amir l itt most szó van, az a legjobb esetben is „csak” jazzes pop: olyan igényes popmuzsika, amelyt képtelenség a legendás három akkorddal eljátszani. Finom harmóniák, rafinált akkordf zések, swinges, soulós, blues-os vagy latinós hangzás, a modern popot elárasztó elektronikától óvakodó, akusztikus hangszerelés, a harsányságra visszafogottsággal válaszoló hangvétel jellemzi ezt a zenét.

Sade és a többiek, *Carmel*, *Sting*, a *Style Council*, a *Working Week*, az *Everything But The Girl*, a *Matt Bianco* vagy a holland *Mathilde Santing* sikere el tt is történték elszórt kísérletek a pop és a jazz házasítására - a *Pop Group* és a *Rip Rig and Panic* a punk „mindent szabad” szellemével közelített a free-jazzhez, *Vic Godard*, a ‘76-os els londoni punkok egyike szmokingban énekelt swing számokat, akárcsak egyik lemezén *Joe Jackson* * -, ám ezek a próbálkozások meg sem közelítették az említettek népszerűségét. Inkább *Elvis Costello* és két csodás amerikai dalszerző-énekesnő, *Rickie Lee Jones* és *Joni Mitchell* készítette el számukra a talajt.

Énekesnő k... A Rend rségt l meghatározatlan időre szabadságot kivev Sting, a Jam után Stílus Tanácsadóként jelentkez *Paul Weller* és a Budapesten play-back szólóm sort adó *Mark Reilly* (Matt Bianco) mellett az énekesnők határozták meg ezt a vonulatot. A sz ke *Carmel McCourt*, aki *Storm* (Vihar) című szerzeményével, ezzel a minimális (nagyb g , káván ütögetett dob, egy kis szaxi) kísérett , folytott szenvedély dallal - megkockáztatom - a jövőendő örököző jazz standardjét írta meg 1982-ben. *Tracy Thorn*, aki mielőtt a gitáros *Ben Watt*-tal megalakította az *Everything But The Girl* duót, egy csupa-lány együttesben, a *Marine Girls*-ben énekelt. A lengyel *Basia*, aki a Matt Biancóból kilépve szólókarrierrel próbálkozott Angliában. *Alison Moyet*, aki a blues-ból in-

» A Rip Rig and Panic énekesnője az a Neneh Cherry volt, aki a *Buffalo Stance* című rap révén 1989 egyik sztárja lett, Joe Jackson pedig amolyan Elvis Costello-figura, amerikai kiadásban: nem kimondottan szépfű, de tagadhatatlanul invenciózus zeneszerző.

dulva a Yazoo elektro-popján át tért vissza - legalább is a *That Old Devil Called Love* (A vén ördög, akit szerelemnek hívnak) cím standard erejéig - a jazzgyökerekhez. A színesb r *Julie Roberts*, aki a teljes ismeretlenségb l került a *Working Week*-be, *Simon Booth* gitáros és *Larry Stabbins* szaxofonos zeneileg nagyon profi, politikailag nyíltan szoci zenekarába. Julie Roberts talán jobb énekesn , többet tud a hangjával, mint Sade, ám nincs olyan sugárzása, és valószínűleg olyan menedzsere sem. Márpedig ebben a videovilágban a jó hang kevés. Ám Sade nem tehet arról, hogy ilyen a világ. csak azt tette, amit okos n lévén tennie kellett. Nemcsak a képességeit használta, hanem küls adottságait is. „*Ne hibáztassátok a szépségéért*” - énekelte *Promise* (Ígéret) cím második albumán egy lányról. Mintha csak magáról beszélné...

Image, politika, jazz-pop - két '77-es veterán, két józanul gondolkodó zenészember. Nagyra becsülöm ket, mert volt bennük annyi merészség, hogy a biztosból a bizonytalanba ugorjanak, noha anyagi okok egyiküket sem kényszerítették. Mindketten két kiváló albummal bizonyították fejlőd képességüket és döntésük helyességét. Paul Weller és Sting. Két új karrier az új évtizedben.

Weller váltott el bb. Az els fotóktól, amelyeken megláttam az 1979-es mod-fellángolás talán egyetlen „túlél je”, *Mick Talbot*, az egykori *Mer-*

ton Parkas bil-lenty se társaságában, m - vidám piknikezés közben, hát-rányait hajjal, az én hajam az égnek állt. Aztán változott a kép. Természetesebbnek t nt az elegancia, hiszen Weller mindig adott magára, az 1984-ben és 85-ben megje-



Mick Talbot és Paul Weller, vagis a Style Council

lent albumok a *Café Bleu* (Kék Kávéház) és az *Our Favourite Shop* (Kedvenc boltunk) zenéje pedig minden másnál meggy - zőbb érv volt a Style Council mellett.

Sting nem sietett. Hagyta, hogy romantikusan, már-már hip- pisen hosszúra n jjon a haja és nem sz kítette ki újra, mint a Police idején. Közben elvállalt pár filmszerepet és azt tette, amihez a legjobban ért: zenét írt, amely 1985-ben és 87-ben a *The Dream Of The Blue Turtles* (A kék teknőcök álma) és a *...Nothing Like The Sun* (...Semmi sem fogható a naphoz) című nagylemezen látott napvilágot és a régi rajongók mellett új híveket szerzett neki. Ahogy Weller zenéje, Stingé is finomodott - egyikük sem szakított azzal, amit addig csinált, de a hat-

vanas évekből Weller ezúttal több soult hozott el, Sting pedig visszatért oda, ahonnan a Police eltti időben elindult, a populáris jazzhez (S ami nem kis dolog: mindkettőjüket megtisztelte azzal *Gil Evans*, a legendás hangszerrel, jazzzenekarvezet, hogy dolgozott velük - Wellerrel az *Absolute Beginners* filmzenéjén, Stinggel a második LP-n szereplő *Hendrix*-feldolgozáson.)



Sting

Ezek a fülnek oly kellemes lemezek szerelmes számok mellett mindketten nagy hangsúlyt helyeztek politikai nézeteik kifejtésére is. Érdemes figyelni a dalszövegekre.

Miután 1985 nyarán a Live Aid, 1988 nyarán pedig a Mandela-nap tévéközvetítésén láthattuk Stinget, 1988. szeptember 6-án a Népstadionban találkozhattunk is vele: több mint 80 ezer ember előtt lépett színpadra az ENSZ Egyetemes Emberi Jogok Nyilatkozata elfogadásának 40. évfordulója alkalmából az Amnesty International által szervezett, *Human Rights Now!* (Emberi Jogokat Haladéktalanul!) címet viselő világkörűli turné budapesti állomásán, a szenegáli *Youssou N' Dour*, az amerikai *Tracy Chapman* és *Bruce Springsteen*, az angol *Peter Gabriel*, valamint *Bródy János* és a *Hobo Blues Band* társaságában.

A délutáni sajtóértekezleten mindegyik szereplő és szervező a felelőssége tudatában, némi ünnepélyességgel a hangjában mondta el érezhetően jól megfogalmazott gondolatait és tartotta a följazott fotósok sortól elzárva elkattanó kamerái előtt az Emberi Jogok Nyilatkozatát tartalmazó kis füzetet, amelyet ez alkalomból nyomtatott ki a Magyar ENSZ Társaság. Akárcsak a rádió jóvoltából hallott, négy nappal korábbi londoni sajtótájékoztatóján, Sting Budapesten is ezekkel a szavakkal kezdte nyilatkozatát:

- Stingnek hívnak, énekes vagyok, 36 éves, angol állampolgár, négy gyermek apja. Egyik legnagyobb vágyam, hogy a gyerekeim biztonságos és boldog világot örököljenek. Hiszem, hogy az emberi jogok függetlenek a politikai ideológiától. Minden kormány tevékenységének alapja az emberi boldogság elősegítése kellene hogy legyen. Nincs helye a 20. században egyetlen olyan kormánynak vagy vezetésnek sem, amelynek hatalmát kínzás, fegyver vagy a csizma sarka biztosítja.

Szörnyű volt a menetrend és rengeteg az újságíró - nemhogy személyes beszélgetésre nem számíthattam, de annak is örülnöm kellett, hogy legalább egy kérdést föltehettem Stingnek. Mivel hallottam, hogy a londoni sajtóértekezleten egy nepáli férfi jogtalan bebörtönzéséről beszélt, akinek egyetlen bűne az volt, hogy fölemelte szavát, mert a csernobili atomkatasztrófa után szerinte sugárfertőzött termékeket importáltak, megkérdeztem tőle: van-e olyan története is, amely közelebb érít minket itt Magyarországon, Közép-Európában. Ezt felelte:

- Romániában, Erdélyben elnyomják az embereket, a kisebbségeket. Úgy tudom, már számos menekült él itt, Magyarországon. Ismét erre a füzetre kell hivatkoznom (főlemeli a kis kiadványt, a fényképészek, mintha vezényszóra történne, exponálnak). Elfelejtettem, hányadik cikke, de az egyik kimondja: minden személynek joga van a nemzetiségéhez, joga van átkelni a határon és ott élni, ahol akar...*

Tíz évvel a punk és a reggae dinamikus fúziójával robbantó hatású Police felt nése után, immár új társakkal** dolgozva, Sting a jazz és a pop fúziójával kápráztatta el a Népstadionban (is) azt a három generációt, amely az új hullám évtizede el tt, alatt és után nyitotta fülét az intelligens szövegeket megszólaltató, igényes zenére. Ha jól emlékszem, a Live Aid és a Mandela közvetítéskor hallott, egyetlen akusztikus gitárral kísért *Message In A Bottle* hiányzott ugyan, ám az áthangszerelt, átritmizált régi Police-dalok (*One World, Bring On The Night*) legalább olyan élményt nyújtottak 11 óra és éjfél - azaz a csodálatos Chapman kisasszony és a szilaj Springsteen úr között, mint a szóló-Sting hangzást megel legez , kés i Police-slágerek (*King Of Pain, Wrapped Around Your Finger*) vagy a két szólóalbumból adott keresztmetszet, benne természetesen az *If You Love Somebody Set Them Free*, amely ebben a környezetben politikai töltést kapott, és a Pinochetnek üzen *They Dance Alone*. ***

Sting, négy gyermek apja, aki a *Russians* (Oroszok) cím dala tanúsága szerint sem a Nyugatot eltemet , bután naiv hrucsovi jóslatban, sem az ellenszenves, reagoni er politikában nem hitt, abban látta a béke reményét, hogy „az oroszok is szeretik gyermekeiket”. (Ebbe a számba egyébként beépített egy Prokofjev-t l kölcsönzött témát is.) De nemcsak olyan egyetemes kérdésekr l foglalt állást, mint a világbéke, a dél-amerikai serd kirtása vagy az emberi jogok, hanem a hazája közvéleményét

* Ismét jelzem: több mint egy évvel a romániai forradalom el tt, 1988 szeptemberében mondta ezt Sting.

** A második szóló LP-t készít társaság: *Manu Katché* (dob), *Kenny Kirkland* (billentyűs), *Branford Marsalis* (Wynton Öccse, szaxofon), és még sokan mások (egy-egy számban *Andy Summers*, *Eric Clapton*, *Mark Knopfler* gitározott). Az els LP-n az egykori *Weather Report* tag, *Omar Makim* dobolt.)

*** Magyarul a címek: Palackba zárt üzenet, Egyetlen világ, Hozd el az éjszakát, A Fájdalom Királya, Ujjaid köré csavarva, Ha szeretsz valakit, engedd szabadon, Egyedül táncolnak.

megosztó nagy bányászsztrájk. „Gazdasági teóriádnak semmi értelme” - vetette oda a *We Work The Black Seam* (Mi dolgozunk a fekete aknában) című dalban a miniszterelnök-asszonynak, aki ezekben a nyes fiúsztrákokat produkáló időkben férfiasan kemény politikát folytatott

Aligha beszélt össze Sting Paul Wellerrel, de is ugyanilyen vádló hangon - és szintén fülbemászó dallammal - ítélte el Thatcher gazdaságpolitikáját: „Tégy egy sétát a dombok közt, s meglátod, hogyan öl a monetarizmus - kiöl egész közösségeket, s t családokat” - énekelte az *All Gone Away* (Mindenki elment) című számban. Máshol, - ahogy Sting is többes szám első személyben, a fölöslegessé vált bányászok nevében fogalmazott - Weller társa, Mick Talbot is annak a fiatalembernek a helyzetéről énekelt, aki kénytelen elhagyni szülő városát, szeretteit, hogy munkát találjon. (Ugyanezt a témát öntötte s ugyancsak könnyen fogyasztható dalformába ugyanebben az esztendőben a *Fine Young Cannibals* - az számuk címe: *Move To Work*, a Style Councilé: *Homebreakers*.) Hosszan lehetne idézni Paul Weller szövegeiből, amelyek egyesek szerint inkább politikai pamfletnek valók, ám ha azt is tudjuk, hogy a Style Council nemcsak a bányászokkal való szolidaritási akcióból vette ki részét, hanem a Munkáspárt érdekében folytatott választási korteshadjáratból is, a *Red Wedge* (Vörös Ék) mozgalom keretében, olyan szocialista meggyőzés és zenészekkel egyetemben, mint például Billy Bragg vagy Jimmy Somerville, akkor talán ennyi is elég annak bemutatására, hogy az Ifjúság Nemzetközi Éve angliai bizottságának elnöki tisztét betöltő Weller szinte fő foglalkozású politikusként élt ezekben az időkben.

Érdekes, hogy viszonylag milyen sok soul-funk alapú tánczenét játszó angol popzenekar fordított figyelmet arra, hogy a Thatcher-éra konzervativizmusához passzoló, makulátlan külső megjelenését, az image részét képező yuppie-eleganciáját ellenzéki, szociális érzékenységre tanúszkodó dalokkal ellentételezze. *Heaven 17: We Don't Need This Fascist Groove Thing*, *Crushed By The Wheels Of Industry* (Nem kell ez a fasiszta céccó, Az ipar kerekei által eltiporva), *Blow Monkeys: She Was Only A Grocer's Daughter*, *Celebrate The Day After You* (Csak egy zöldséges lánya, Ünnepeljük az utánad következő

napot), *Simply Red*: már a név is a zenekarvezet *Mick Hucknall* nézeteire utait (Egyszer en Vörös), no meg a haja színére.*

De akadt, aki még rajtuk is túltett. Hogy úgy mondjam, balról el zte ket. Hasonló inspirációkból merít , bár jóval érdeesebb zenével, s még radikálisabb retorikával, amely mögött egy kis angol párt doktrínája állt: a *Redskins* három zenésze közül kett tagja volt az ottani Szocialista Munkáspártnak. Közülük különösen *Chris Dean* figyelemre méltó figura, hiszen a Clash és James Brown energiáit egyesít zenéhez írta és kántálta a gyakran jelszószer szövegeket: *Keep On Keeping On* (Tartsatok ki, tartsatok ki), üzente lemezen is, koncerten is a sztrájkoló bányászoknak, *Kick Over The Statues* (Döntsük le az emlékm vekeket), *Bring It Down* (Döntsük meg: mármint a rendszert), buzdította hallgatóit. A skinhead frizurát visel fiatalember X. *Moore* néven 1981-ben, 18 éves korában kezdett cikkeket írni a New Musical Expressnek, els nagyobb felt nést kelt riportja egy munkanélküliség elleni, kéthetes tiltakozó menetr l szólt. Furcsa, de talán jellemz módon, a sok vitát kiváltó, ám egyre növekv érdekl dés övezte Redskins mindössze egy album után, 1986 végén feloszlott.

Természetesen a mindent szépre kozmetikázó videovilág megszülte a maga ellenzékét is. A feketén csillogó *Prince*, *Michael Jackson* vagy *Whitney Houston* mellett csillogóan „feketéllett” a minden tabut lábbal típró *Lydia Lunch* és a különböz öszszefüggésekbe hozott *Foetus* (Magzat) m vésznevet használó, néha *Clint Ruin*, néha *Jim Thirlwell* néven jelentkez , kissé perverz zajcsináló férfiú, a *Swans* és a *Sonic Youth*, *Henry Rollins*, a vészesen csíp s rap-funk-metalt döngöl *Red Hot Chili Peppers*, a *Big Black* és a *Butthole Surfers*,** vagy az 1988 szén Budapesten is szerepelt *Savage Republic* és *Thin White Rope*, hogy csak néhányat említsék azok közül az amerikai zenekarok közül, amelyek jóval kisebb, de szintűgy nemzetközi

* is a punkkal indult, a manchesteri Frantic Elevators együttesben... jegyezzük meg egy vörös hajú hölgy nevét is: Carole Decker - zenekara, a T”Pau nagyon futott az évtized végén.

** „Ez a rock & roll történetének legobszcnább, legperverzebb, legmulatságosabb és legizléstelenebb zenekara - reklámozta magát a Butthole Surfers (magyarul: Segglyuk Szörfösök). „A kérlelhetetlenül zuhogó ritmusokhoz tökéletesen illeszkedik az er szakosan dörg basszusgítár, és mindezt beteti a két, extra pick-up-pal meger stített szólógítár, melyek valósággal kettéf részelik a hallgatót. Ez a Big Black Sound. Nagy, fekete, komisz robaj** - írta Lévy Tamás a Második Látás cím kiadványban a Steve Albini vezette Big Blackr l.

körben kínáltak alternatívát. Az új vadak egyik prominens angol képviselője, a *World Domination Enterprises* 1988 tavaszán, a Pet fi Csarnok első Répa Fesztiválján adott ízelítőt abból, milyen pogány szertartás színhelye lehet a színpad. Keith (gitár, ének), Steve (basszus) és Digger (dob) érzésem szerint nem talált fel semmi eredetit - lehet ezt még egyáltalán? -, de valami olyan energiával és dinamizmussal dolgoztak, akár rap, akár funky, akár rockabilly, akár punk került a kezük ügyébe, olyan szélső ségekig vitték a rock valamennyi alapelemét, hogy arra ezúttal sincs jobb jelző: állati. A koncert után a csapzott és közelről elég megviselt harmincas férfiember képét mutató Steve először a gyenge hang miatt panaszkodott, tízből három adott volna saját teljesítményükre - nekem persze majd kiugrott helyéről a szívem, ahogy a padlón és a lábaimon végigfutó basszusrezgés felért a mellkasomig -, majd a politika került szóba, hiszen a számok között arról szónokoltak, hogy náluk a kapitalisták, nálunk meg a bürokraták vannak hatalmon. Egyik dalukban azt énekelték Margaret Thatcherről, hogy nem hisznek annak az asszonynak.

- Azok az emberek, akik jelenleg a világot uralják - mondta a Világuralmi Vállalkozás basszusgitárosa -, jól elb...ták az egészséget. Nagyon rosszul végezték a dolgukat, ezért a legfőbb ideje, hogy rendes emberek kerüljenek a helyükre. Ideje lenne esélyt adni a fiataloknak. Senki se kérte, hogy megszülethesen. Megkapta az életét, amit azonban ünnepelni kellene, nem végigszenvedni. Több öröme lenne szükség, és ez hiányzott a mai eladásunkból, az öröm, s maradt helyette csak az erő. És szégyen, hogy az összes kormány fegyverekre költi a pénzét, ahelyett, hogy az emberek életét tenné boldogabbá... Én a szabadságban hiszek, abban, hogy mindenki azt tehesse, amit akar, mindaddig, amíg nem árt másoknak.

Ennyiben maradtunk... Csak utólag jutott eszembe, honnan cseng ismeretlen az együttes neve: *Nicolas Roeg* 1976-os filmjének főhőse, *A földre pottyant ember*, azaz *David Bowie*, egy távoli planéta lakóinak egyszemélyes elnöke, dúsgazdag, érzéketlen és titokzatos businessman a *World Enterprises* névű cég elnöke volt. Az egyetlen földi szórakozása, hogy képernyő-fala számtalan készülékének villódzását bámulja. Roeg filmjében a narancsszínű, tüskés frizurát viselő Bowie tehát nemcsak

a punk küls t el legezte meg, hanem már a videokor hajnalát is jelezte megel zve *Alan Parker* és a *Pink Floyd* 1982-es gigantikus videoklipjét, *A Fal-t*, amely csak 1989-ben, a valóságos, politikai falak leomlásával egyidej leg juthatott el a magyar mozikba (Roeg filmje azóta se). David Bowie 1990 szeptemberi budapesti koncertjén a videotechnika visszafogott, els sorban a dolgok megmutatásának funkciójára koncentráló használatával adott áttekintést párját ritkító, két évtizedes repertoárjáról... Ami pedig a World Domination Enterprises radikalizmusát illeti, nem az hajtotta uralma alá a popvilágot, hanem a videó varázsa. S mióta a magyar tájat is parabolaantenna-erd növi be, az égi csatornákból megállíthatatlanul öml klip-es itt is végképp a mindennapok részévé vált.

10. Valahol Európában

Az új hullám jelent ségét hangsúlyozandó azt írtam az els kötet el szavában, hogy noha - mint a pop történetében mindig, az új hullám esetén is - angolszász dominancia érvényesült, mégis a korábbiaknál határozottabban rajzolódtak ki a nemzeti vonások. Akkor nemzettem hozzá, most azonban hozzáteszem: f leg francia és német nyelvterületen volt ez így; Európa északi részén, azt hiszem, er sebben rögz dtek az angol formák, míg a kontinens keleti felén a nyugati zenei hatásokból és a helyi hagyományokból táplálkozó muzsikások a változó politikai helyzet folytán kib vül pop-infrastruktúrában hoztak létre eredeti produkciókat.

Sokszor angol és amerikai zenékhez és zenészekr l szóló információhoz is elég nehéz hozzájutni. Paradox módon a földrajzilag hozzánk közelebbiekhez általában még nehezebb. Ha popzenér l van szó, tévében, rádióban, sajtóban az angolul megszólalóké az els ség - nem véletlen, hogy aki a kontinens valamelyik országából indulva igazi üzleti világsikerre tör, csak elvétve énekel anyanyelvén. Egy-egy nem angolul el adott dal slágerré válása csak a szabályt er sít kivétel. Kicsit olyan ez,

mint az európai filmm vészeti harca a létért az amerikai filmiparral. Persze sántít a hasonlat, hiszen rengeteg jó zene születik az Egyesült Államokban és Angliában, Európa pedig korántsem csak remekműveket bocsát ki, de figyelmet érdemlő dolgokat feltétlenül. Szerencsére az utóbbi években angol és amerikai együtteseken kívül belga, holland, finn, német, osztrák, svájci, olasz, francia, jugoszláv, lengyel, cseh és szovjet zenekarok budapesti fellépései is segítették a tájékozódást.

10.1. Neue deutsche Welle (nemcsak a Da Da Da)

Die neue Tanzmusik ist Da Da Da. Itt itt itt az új Tánczene. Az új Tánczene a Da Da Da.

Ez a fölöttébb szellemes szójáték volt a címe egy gyűjteményes albumnak, amelyben természetesen a Trió dadogásával az élén, a nyolcvanas évek elejének tucatnyi új német schlágere szerepelt. „*Aha, aha, aha, ich lieb dich nicht, du liebst mich nicht, nem szeretlek téged, te se szeretsz engem*”.

A lemezt elég jó ízléssel szerkesztették, hallható rajta a *Spliff*, a *Palais Schaumburg*, a *Wirtschaftswunder*, a *Die Doraus und die Marinas*, az *Abwärts*, az *Ideal*, a *Nichts*, az *Extrabreit*, a *Deo*, a *Jawollés* a *Strassenjungs* egy-egy dala. A Triót alkotó három kopasz(odó) ravasz profi is nagyon jó kis nyári bulit dobott össze egy elektronikus játékszeren, de a *Da Da Da* valahogy akkora publicitást kapott, hogy attól tartok, a legtöbben, akik nem néznek a nagyon hatásos csipogás mögé, azt hiszik: EZ AZ új német zenei hullám. Vagy - legalább is így utólag hogy EZ VOLT. Hogy csak ez.

Persze, ez is. És még rengeteg egyéb.

A *Kraftwerk Autobahn*-jától kezdve *Nena Luftballon*-jain keresztül egészen a világhírű képzőművész, *Joseph Beuys* (1921 - 1986) gyermeki egyszeri ség protest songjái: „*Sonne statt Reagan*”, Napfényt az es (Regen) és Reagan helyett, dalolta kis Csiója gombjait pöcögtetve, még a fagyos légkör idején, amikor az amerikai elnök a Moszkva ellen indított légi támadással viccelődött. *Nina Hagen* szabadszájú feminizmusától

Falco punk-Amadeus-án és a Fassbinder-színésznő Hanna Schygulla Lili Marleen dalán vagy az ex-drogos Christiane F. kislemezén keresztül az Einstürzende Neubauten pneumatikus fűróinak süvítéséig. Szóval, ahogy egy másik győztes LP címe megfogalmazta: Geräusche für die 80-er, Zajok a nyolcvanas évekre...

Magyarul azt mondtuk: német új hullám. Ők úgy mondták: új német hullám. Majdnem ugyanaz, de ez a csipetnyi hangsúlyeltolódás a dolog lényegére utalt. Új is, hullám is, de főleg német. Ez a nép, amely oly nagy mértékben járult hozzá Európa kulturális örökségének felhalmozásához és a földrész békéjének többszöri feldúlásához, az 1945-öt követő identitásválság évtizedei után végre újra mert és tudott önmaga lenni a művészetben, kritikusan szembe tudott nézni saját múltjával és jelenével, képes volt vállalni, ami vállalható, és elutasítani, ami elutasítandó.

„A háború Németország végét jelentette, mindent elsöpört, fizikailag és szellemileg egyaránt - nyilatkozta Ralf Hütter, a Kraftwerk egyik alapító tagja 1981-ben, a New Musical Expressben. - Nem voltunk sehol. Ahhoz, hogy köthessünk valamihez, vissza kellett mennünk ötven évvel, a húszas évekbe. Másrészt pedig a brit szektorban nevelkedtünk, és ehhez nem köthettünk. Az ötven évvel ezelőtti musicaleken vagy félig akadémikus elektronikus zenén kívül nem létezett élőzene. Ez azt jelentette, hogy pszichológiailag saját magunkat kellett elindítanunk. És ez csak a mi generációnkkal vált lehetségessé. A megelőző generáció, a nálunk tíz évvel idősebbek nem voltak erre képesek. Mást se tudtak csinálni, mint inni és elhízni. Oly sok bűntudat gyülemlett fel az emberekben, hogy még egy nemzedék kellett ahhoz, hogy valaki produktívvá váljék és hajlandó legyen azt mondani: Oké, készítek egy Trans-Europa Express című számot. Ezért is nincs semmi kapcsolatunk a nálunk idősebbekkel. Egyszer ennyire lehetetlen - igazi törésvonal van itt szó. De most a mi nemzedékünkkel újra elkezd dőtt valami. Fassbinder, Herzog és Wenders filmjeivel vagy Pete Handke írásaival példának okáért.”

„Két választási lehetőség állt tehát a nemzedékek előtt: azonosulni a megszálló hatalmak idegen kultúrájával vagy visszamenni a húszas évekbe? - kérdezte Chris Bohn, a lap Európa-specialistája.



Kraftwerk - emberek és robotok; Karl Bartos, Wolfgang Flür, Ralf Hütter és Florian Schneider

„Az azt hiszem, nagyon Amerika-ellenesek voltunk - felelte az Er m dolgozója -, mert oly nagyra tartottuk ket, amikor a Coca-Colával és a rágógumival eljöttek Németországba. Gyermekeként azt gondoltuk, ez óriási, jönnek a bácsik a Coca-Colával. Egészen kicsi voltam, de még most is emlékszem, ahogy mentek a tankokkal az utcán és osztogatták. Akkoriban bevetjük ezt, de az évek során az ember egyre kétked bbé válik a történeteket és a saját helyét illet en. Nacionalista érzésekhez semmi köze ennek, inkább a kultúrához - kontinentális szellemiséghez, érzelmekhez...”

Keverednek az id síkok, mint a filmekben. A Hütter által 1981-ben felidézett els békeévekben l, a - megint csak Fassbinder-Schygulla együttm kódés által ábrázolt - *Maria Braun házasságának* és az ország újjáépítésének idejéb l vissza tehát a húszas évekbe, a század els kataklizmáját követ m vészeti pezsgés éveibe. Néhány egészen konkrét kapcsolódási pont:

Az 1972-ben Ralf Hütter és *Florian Schneider* által alapított, majd négytagúra b vült* Kraftwerk a Bauhaus vizualitását, szikár konstruktivizmusát adaptálta a legmodernebb technológiával el állított zenéhez, amelyet *Industrielle Volksmusik*-ként (Ipari Népzene) aposztrofáltak. S ahogy Fassbinder is inkább filmkészít nek nevezte magát, mint filmm vész-

* Wolfgang Flür és Karl Bartos egészítette ki az összeállítást, Bartos *Klaus Roeder* helyére állt be az 1975-ös *Autobahn*-t követ en. 1991-ben Bartos és Flür kilépett.

nek, a Kraftwerk tagjai is „zenei munkások” - mellesleg k is hallhatók az *Alfred Döblin* expresszionista regényéb l (*Berlin, Alexanderplatz*) készített Fassbinder tv-sorozat epilógusában.

Paul Hindemith-nek volt egy *Wir bauen eine Stadt* (Várost építünk) cím zenem ve. A nyugatnémet elnöki rezidenciáról elkeresztelt Palais Schaumburg egyik els és legjobb kislemeze a zaklatott éneket kopácsolós ritmusokkal kísér *Wir bauen eine neue Stadt* (Új várost építünk): „Add a követ, adom a homokot, add a vizet, keverem a maltert. Új várost építünk” - énekelte *Holger Hiller*, akinek a szüleit Romániából telepítették át Kelet-Németországba, ahonnan Hamburgba költöztek, amikor még lehetett. Hiller az els LP után lépett ki a maga alapította zenekarból és kezdett szólókarriert.*

Fritz Lang expresszionista skrimijéb l, a *Doktor Mabuse*-b l merítette els kislemezlágerének a témáját a *Propaganda*, a ZTT által patronált német együttes, amelynek énekesn je, *Claudia Brücken* Paul Morley-hoz, a cég propagandistájához ment feleségül. A *Propaganda* a nemzetközi siker reményében angolul szólalt meg.

Kurt Schwitters gyakran a szemétb l szedte össze kollázsai alapanyagát - az *Einstürzende Neubauten* tagjai kezdetben az ócskavastelepr l szerzett lemezek, rugók, sodronyok megszólaltatásával formálták él zajjá az 1918-as berlini dada-kiáltványt.

A svájci *Young Gods* egy egész koncertalbumot szentelt *Brecht-Weill*-songoknak. Bertold Brecht dalát a *Munkásegység*-r l feldolgozta a *Nachdenkliche Wehrpflichtige* nev együttes a *Politik für Junge Leute* (Politika fiatalembereknek) cím LP-jén. A Brecht-Weill-songok fanyar hangulata, a jazz-zel való furcsa németes keveredése a Palais Schaumburnnál és Holger Hillemél is visszaköszönt, noha a nyílt közéletiség helyett az új német zenekarok általában szívesebben fogalmaztak áttételesen - ezért olykor kétértelm en is.

Zarah Leandert, a két világháború közti id szak német díváját *Nina Hagen* és a csupa-lány *Malaria* egy-egy dala idézte meg.

* A „maradék” Palais Schaumburg tagjai: *Timo Blunck, Thomas Fehlmann, Walter Thielisch és Ralf Hertwig*.

Újabb id sík: a húszas éveknél még régebbre, vissza a német múltba, akár egészen a *Nibelung-ének* h si eposzáig. *Rheingold* (A Rajna kincse), ez Wagner *Ring-jének* egyik darabja, s így hívták a Ruhr-vidék egyik újhullámos zenekarát is. A *Die Lemminge*- itt kezdett *Ralf Dörper*; a *Die Krupps*, majd a Propaganda tagja - a *Lorelei* cím kislemezzel idézte fel a német romantikát. S tán mondanom sem kell, hogy Trevor Horn produceri ténykedésével megáldva, a Propaganda grandiózus hangszerelései is Wagner szellemét élesztgették.

Ha már operáról van szó: Holger Hiller és az új német sláger csodagyerekének, induló Andreas Dorau (els sikerét 17 éves korában érte el) *Guten Morgen Hose!* (Jó reggelt, Nadrág!) címmel 1984-ben komponált egy 15-perces minioperát, amely a német opera hagyományaira támaszkodva magát a m fajt parodizálja, elkészítési módja pedig a dadaizmus esetlegességet is felhasználó módszerét idézi. A szerz k utcai járókel ket kértek meg, képzeljék magukat egy operaszínpadra, és így rögtönözzenek dallamot a kezükbe nyomott szövegekre. Az utcán talált dallamokat Dorau és Hiller hangszerelte, a héttagú szerepl gárda pedig lemezre énekelte, végül filmre is vitték a darabot. A szabálytalan opera egy szabályos, tragi(komi)kus szerelmi történet, amelyben a Nadrág (Holger Hiller) és a Sz nyeg (*Sol Rubio*) verseng az öreg Johnny (Dorau) imádott lánya, Lucy (*Erika Kochs*) kezéért... És ki ne felejtjük *Klaus Nomi*-t: az karrierjéhez egy Bowie tv-show-ba szóló meghívás adta az els lendületet, szellemi atyjának *Elvis Presley*-t, szellemi anyjának *Maria Callas*-t tekintve vegyítette az operát a rock and roll-lal, plusz a már említett „költ i homoszexszel”.

Opera után nem maradhat ki az operett sem: a *Der Plan* második albumán hallható *Kleine Schlager Revue* hangkollázsában egyebek mellett fölcsendül *Rátoryi Róbert* egyik dalocskája is: „*Licsi-locsi, licsi-locsi, licsi-locsi, pocs...*”

- Ausztriának, Magyarországnak és Németországnak közös hagyományai vannak, a kultúra közössége köti össze ket, és mi ezeket a tradíciókat használjuk fel - magyarázta *Moritz Rrr* (Reichelt), a Plan egyik tagja 1984-ben, egy nappal els buda-pesti fellépésük után, mikor is nyugatnémet, osztrák és magyar zászlót lengettek a színpadon, m soruk fináléjában. - Sokféle zene maradt ránk a múltból a rock and rollon kívül is, amelye-

ket csak modernizálni kell, s érdekesek lehetnek a világ többi részén is. A mi országaink zenekarai, ideértve az osztrákokat és a magyarokat, gyakran elfelejtik, hogy az angol és amerikai együttesek utánzása az angol, amerikai vagy bármely más országbeli közönség számára nem túl csábító. Sokkal érdekesebb megtalálni a saját zenénket és azzal kiállni a világ elé...



A Plan tagjai az öltözékben - Kurt Dahlke kezében osztrák, Morlitz Reichelt kezében nyugatnémet, Frank Fenstermacher kezében magyar zászló

Vissza tehát akárhová, oldalra, hátra, bármerre, csak el az angolszász rocktól.

Ez a menekülés nem az új hullámmal kezdődött. A hatvanas és hetvenes évek fordulóján a nyugat-berlini *Tangerine Dream*, a müncheni *Amon Düül*, a kölni *Can* és a düsseldorfi *Kraftwerk* már hozzájárított a későbbi is érvényes irányok kijelöléséhez, bár kétségtelen, hogy tömegesen az újhullámosok léptek rá a hetvenes évek végén kezdve ezekre a jószerivel járatlan utakra. S paradox módon a közvetlen impulzust Angliából kapták az új német zenekarok.

Düsseldorf, a Ruhr-vidék egyik nagy iparvárosa lett az új

német popzene talán legjelentősebb központja a hetvenes és a nyolcvanas évek fordulóján. Fölpezsdült a város zenei élete. Ma már legendás hír együttesek születtek szinte egyik pillanatról a másikra, koncerteztek, csináltak néhány lemezt, átalakultak, elköltöztek, megszűntek - de bármi lett is a sorsuk, Düsseldorf a Neue deutsche Welle történetének fontos fejezete maradt. *Male, Mittagspause, Croox, KFC, ZK* (e kettő tagjaiból verbuválódott a *Toten Hosen*), *DAF, Plan, Fehlfarben, Knapps*. Vajon miért éppen Düsseldorf? Talán azért, mert a Kraftwerk precíziós gépezete is itt lendült m. ködésbe? - kérdeztem szintén 1984-ben Moritzot.

- Voltak más központok is, mint például Hamburg vagy Nyugat-Berlin, de nem tudnám pontosan megmondani, miért, mégis Düsseldorf lett AZ a hely. Nem annyira a Kraftwerkkal van ez összefüggésben. Az első lökést a punktól kapták ezek a zenekarok. Olyan volt ez, mint valami, amire évek óta vártunk és egyszer csak megjelent. Napokon belül teljesen megváltoztak az emberek, kicserélték a ruhatárukat, zenélni kezdtek. Mintha valami kis kulturális forradalom zajlott volna. És tudod, az itt a lényeg, hogy a korábbi mozgalmakkal szemben ez nemcsak az angolok és amerikaiak sajátja volt, hanem kezdettől fogva ráta-lált a német kifejezési formákra. A zenekarok németül énekeltek és nem érték be a külföldiek utánzásával.

- *Aztán teltek az évek, s akik ebbe a körbe tartoztak, külön úrrá tértek* - vettem közbe.

- Igen. Természetesen a punk a No Future ideológiájával nem az örökkévalóságra termett. Idővel kezdett lehangelővé válni. Eleinte valóban hittek az emberek a No Future jelszóban, de ez idővel nem volt perspektíva, így aztán ismét teret kellett kapniuk a szórakoztató, vidám dolgoknak. A punkot az új német schlágerhullám követte, ami ha lehet, még inkább a német hagyományokra épült.

- *És egy nagyon kommersz, sekélyes hangzáshoz vezetett.*

- Kommersz, kommersz. Mi az, hogy kommersz? Nagyon populáris, nagyon népszerű lett, ami jó, de aztán pár év alatt az új német schlágemek befellegzett. Állandóan változik a helyzet...

Hát igen. Ha jól emlékszem, akkortájt, amikor Moritz-cal elször beszélgettünk, még sehol sem volt a *Modern Talking*, se az osztrák *Opus*, de a szintetizátoros tini-pop a *Twins* és az

Alphaville révén már visszatért a nemzetközi sikerhez közelebb vivő, angolul énekléshez. Akkortájt *Nena* volt a menő, aki éppúgy nemzetközi stílust képviselt, mint *Helen Schneider*.

k mind megfordultak Magyarországon. A Modem vagy a Talking, merthogy csak a duó szebbik fele jött el, félgözzel is színültig megtöltötte a Sportsarnokot. Az akár Schwarzenegger izmainak eltakarásához is elegendően széles vállú, fényes anyagú zakókat viselő másik duó, a Twins kisebbfajta turnét bonyolított le, miután a megelőző évben, szintén a Sportsarnokban, az SOS gyermekfaluért adott jótékony gálaesten majdszedszédtek két a lányok (akik ugyanitt közönnnyel fogadták a sajnos szintén páy-back mórsort adó Palais Schaumburgot). Videoklipet forgatott Fóton, magyar stábbal az *Alphaville*, amelynek persze az égvilágon semmi köze Godard filmjéhez. Az Opus a Kisstadion közönségével közölte, hogy *Live Is Life* - nem voltam ott, épp eleget hallottam rádióban, láttam a tévében, el tudom képzelni.

Szerencsére azonban - tán mert földrajzilag nem vagyunk túl messze - mások is tiszteletüket tették minálunk.

A Tangerine Dream és egykori tagja, *Klaus Schulze* a Budapest Sportsarnokban vonultatta fel billentyűs arzenálját, s itt adott látványos mórsort *Nena* és *Falco* is. A Kraftwerk komputertechnikája és robotprecizitása mögött felsejlik romantikája. 1981-ben a Kisstadionban, tíz évvel később a Sportsarnokban kápráztatott el. A nyugat-berlini illetőségű, de angol és svéd tagokat is felvonultató *Unbekannten* és a Toten Hosen a Közgázson mutatkozott be. Ez utóbbi pár évvel később hagyományos punkzenéjével és szándékosan rossz ízléssel varrt, jelképpé vált, 70-es éveket idéző, foltos, trapéz gatyáival visszatért a Petőfi Csarnokba, ahol a *Tödliche Doris*-féle nyugat-berlini performance, a *Drahtwaberl*-féle bécsi műlet és *Udo Lindenberg* show-ja is helyet kapott. A Plan játékos előadásának egyszer az Almássy téri szabadidőközpont, egyszer a Ráday klub adott otthont. Itt szenvedhettük végig a *Genossen* elkeseredett punk-attakját is. Az Einstürzende Neubauten a SOTE-n és a Petőfi Csarnokban zajongott, a többnyire franciául éneklő, svájci Young Gods szintén a Petőfi Csarnokban.

Toten Hosen magyarul Halott Nadrágokat jelent. A német ezzel a kifejezéssel jellemzi az olyan unalmas, lassú embert,

akinek a tej is megalszik a szájában. Nyilvánvalóan ironikus a név, hiszen az együttes el adása ennek éppen az ellenkezője volt.

- Eins, zwei, drei, vier! - számolt majd' mindegyik dal el tt *Campi*, az énekes, mire a többiek (két gitár, basszus, dob) el-sőpr lendület punkzenével kólintottak fejbe. Campi tökéletesen tudta, hogyan tegye boldoggá a színpad el tt gyülekező, igazi koncertélményre kiéhezett, fiatal magyar punktábort, amely az els géppuskaszer dobpergés hangjaira önfeledt ugrálásba kezdett. Lehajolt hozzájuk, letérdelt eléjük, szájuk elé tartotta a mikrofont, hogy beleüvölthessék örömeiket, aztán minderre azzal tette fel a koronát, hogy hirtelen nekirugaszkodott, és mint-ha csak egy úszómedence partján állna, egy szaltóval a tömeg közé vetette magát. Ilyet még nem láttam. Fantasztikus hatása volt, és olyan magától értet d természetességgel, az agresszió legkisebb jele nélkül, mer jókedvb l, ön-odaadásból csinálta, hogy még az is kénytelen volt a szívébe zárni, akinek a fejére esett. A hangfalakból hagyományos 77-78-as punk-rock dübörgött, de az energia a látvánnyal párosulva még azt is meg kellett, hogy gy zze, aki digitális órájának naptárjára mutogatva azzal érvelt volna, hogy már 1983-at írunk.

Két évvel kés bb egy immár másfél évtizedes múlttal rendelkező osztrák art-rock formáció, a Drahdwaberl olyan fergeteges m sort adott, hogy én csak hűledezve hátráltam minél távolabb, biztonságosabb helyre a színpadtól. Észbontó *Mulatschag* (ez az egyik lemezük címe) csaptak a zeneszek, valamint az a nyolc-tíz férfi és n , akik ezen az estén a társulatot alkották. Köztük is a legkülönlegesebb figura *Jazz Gitty* volt, egy ránézésre 150 kiló súlyú hölgy - amúgy bécsi klubtulajdonos -, aki neglizsében énekelt operett dalokat és csábos „szerelemek” küldözgetett a közönség felé, néha pedig keményen megmarkolta egyik szerepl társa, egy hozzá képest vézna, 100 kilós sz ke hústorony kicsodáját. Vezet jük, s egyúttal a legtöbb jelenet központi szerepl je egy er sen kopaszodó, egyébként hosszúhajú férfiú, *Stefan Weber* a számok tartalmától függ en hol katonaruhában, hol levitézlett cowboy-nak öltözve, egyszer koszos csavargóként, máskor kivénhedt roksztárként jelent meg. A Drahdwaberl minden megmozdulása vitriolos paródia volt, amit a féktelenül kavargó színpadkép és a zenei humor révén még a németül - pláne bécsi dia-

lektusban - nem beszél k is megérthettek, bár a szövegeknek, mint mondják, alapvet jelent sége van a produkcióban. Megkapta a magáét a Drahdwaberl tagjaitól a tisztesség-tisztaság látszatára oly kényes nyárspolgár és az amerikai gazdasági-kulturális imperializmus paradicsomszósos szimbóluma, a McDonald's-féle hamburger éppúgy, mint a heavy metal infantilizmusát megtestesít AC/DC.

Azt, hogy a „Mulatschag” olyan félelmetes bacchanáliává fejlődött, amilyen addig Magyarországon még aligha zajlott belépti díjas, nyilvános, zenés rendezvényen, egy maroknyi sörteahú srácnak köszönhatték a vendégek. Rájuk ragadt át elsőként a színpadról áradó rület. Minden mozgási energiájukat fölszabadítva vágtaztak a színpad és a széksorok közti területen, testük, végtagjaik segítségével kommunikáltak az el adókkal - akik közül többen le-leugráltak közékük pogózni, énekelni s mindennek a tetejébe valóságos nyáltengert zúdítottak a színpadra. Persze rájuk is hullott mindenféle szilárd és cseppfolyós anyag (pezsg , szeletelt alma, köpés stb.).

Valamikor régen, egy Falco nev fiatalember basszusgitározott a Drahdwaberibe. Budapesten már az ex-punkzenész Falco helyett egy igazi mai sztárt láthattunk egy afféle „közép-európai Bowie”-t,* aki nagystíl , elegáns, kifinomultan kommersz és okos. Tudja, miként nyilatkozzon tinimagazinoknak, gazdasági és szexlapoknak. Sokat beszél, számai többsége német nyelv bevezet , összeköt rap-re és angol nyelv refrénre épül. Így lesz egyszerre osztrák, európai és nemzetközi a tartalom, s ennek megfelelő en kozmopolita a zenei forma is.

A *Sound Of Musik*, ahogy jellegzetes keverék nyelven mondja, vagyis a zene minden hangja érvényesült a Sportcsarnokban. Fehér öltönyben, kalapban, amolyan dzsigoló-fazonban énekelt végig a koncertet, majd a nagy fináléban rendjelek tucatjával ékesített piros kabátban idézte meg halhatatlan el djét, a császárváros másik szupersztárját, Mozartot. A *Live Is Life*-fal vagy a Modern Talking számaival szemben, amelyekb l két perc b ven elég, hogy egy életre elege legyen bel le az embernek, minél többet hallottam, annál inkább megkedveltem a *Rock Me Amadeus*-t. Hol egy kulturált fuvolaszólót,

* Idézet Hegyi Hill Zoltántól (ex-Sexepii).

hol a kórus templomi fenségességét fedeztem fel benne, ahogy az Amadeusból a Deust, az Istenit hangsúlyozzák, hol pedig egyszer en Falco „modern talking”-ját, szövegelését Mozartnak a korát megelőző egzaltáltságáról.

„Mozart rükt volt, abszolút punk - fejtegette a Penthouse hasábjain Falco. - Nem alkalmazkodott a rokokó társadalomhoz, pláne ahhoz az ostoba elváráshoz, hogy az opera legyen olasz. Pontosan tudta, hogy a szórakoztatóm vész mindaddig szarhat a konvenciókra, amíg jó munkát ad ki a kezéből. Mikor öröme telt benne, be tudott rúgni és azt tette, amit akart. Én már eléggé punkos vagyok Ausztriának. Ha valaki olyan híres ember az országban, mint én, az fogja vissza magát. Hát még mit nem! Pontosan itt jön be a képbe a punk utóeffektus. Szinte naponta kérik, hogy fizessek kommentárt valamilyen eseményhez, és az én kommentárjaim éppen ellentétesek azzal, amit mondjuk a mezőgazdasági miniszter mond. Persze megpróbálom a lehető legritkábban felhívni a figyelmet arra, hogy én nem nagyon alkalmazkodom az elvárásokhoz. Szóval még mindig az önkontroll is.”

Falcót távolról (Sportcsarnokból, videóról) ismerem - és ismerem elől. A Plan tagjait, ezt a három velem körülbelül egykorú fiatalembert közelebből, klubokból, személyes beszélgetésekből. Irigylem őket, mert felmértük kezdetük óta a maguk urai, és azzal, amit az elmúlt évtizedben csináltak, beírták nevüket a német kultúrtörténetbe. Kedvelem őket, mert józanul gondolkodó, barátságos emberek, akik okos és szórakoztató művészetet művelnek.

Moritz Reichelt és Frank Fenstermacher gyerekkori barátok, egyetemre is együtt jártak, germanisztikát hallgattak. 1978-ban, 23 éves korukban Art Attack (Művészeti Támadás) néven képzett művészeti galériát nyitottak Wuppertalban. Nem sokkal később áttették székhelyüket a közeli Düsseldorfba, lecsippentettek pár betűt az Art Attack jelszóból, és Ata Tak néven lemezcéget alapítottak. Ekkoriban érte el az NSZK-t a változás szele, amely a punk robbanásszerű megjelenésével indult el Angliából, és amint arról már szó esett, az új német zene egyik fő központja Düsseldorf lett. Mindenki ismert mindenkit, még szabad és folyamatos átjárás volt az idővel egymástól eltérő irányt vevő zenekarok között. Frank (aki a Fehlfarben-ben is játszott) és Moritz, valamint a DAF (*Deutsch-Amerikanische Freundschaft*)

két tagja, *Robert Görl* és *Chrislo Haas* 1979-ben egy zajkol-lázst rögzített kazettára.

Der Plan címmel saját maguk meg is jelentették, s legnagyobb meglepetésükre pár nap alatt 1500 példányban elfogyott. Ettől kezdve nem volt megállás. Csatlakozott Frankhoz és Moritz-hoz *Kurt Dahlke*, aki addig a DAF-ban kezelte a szintetizátort s vele lett teljes a trió, a Plan.

„*Adrenalin forralja a vért*” - ezekkel a szavakkal kezdődött a Plan első nagylemeze, az 1980-as *Geri Reig*. Noha olyan, mint ha egy név volna, az LP címe egy angol kifejezésből ered, amely egyszerre utal a lemez készítési módjára és az alkotók nemzetiségére. *Jerry* - ez a németek angol gúnyneve. *Jerry-builder* így nevezik azt, aki olcsó anyagokból, hevenyészve, de azért legjobb tudása szerint maga építi a házát. Sebten készült ez a lemez is, otthon, kezdetleges körülmények között, mégis a legújabbkori német könnyű zene egyik vitathatatlan mérföldköve lett.

„*Nem könnyű jellemezni a Plan zenéjét* - írta 1981-ben az *Eurock* című lapban *Bob Giddens*, az NSZK-ban élő angol zenész, akit *Surplus Stock* nevű együttesével a Bercsényi kollégium klubjában láthattunk. - *Néha elektronikus, néha nem, olykor nagyon egyszer, máskor pedig olyan bonyolult, hogy az ember azt hinné, 24-sávós stúdiómagnón vették fel, nem otthon egy négysávós japán készüléken. Felvidíthat és elszomoríthat, lehet rá táncolni is, de lehetetlen tudomást nem venni róla. Mintha egy forgatókönyv, egy mai korról szóló forgatókönyv volna, vagy egy elhagyott filmváros, ahol az egyik korból a másikba sétálhat az ember. Nincs párja a Plannak. Moritz egyszer így jellemezte magukat: ez egy primitív, modern zenekar, amely elektronikus zenére táncol a táborban körül.*”

- Kezdetben az volt a koncepciónk, hogy azzal csinálunk zenét, amink van - mesélte 1987-ben Budapesten Kurt. - És mindössze egy magnónk volt.

- *Négysávós?* — kérdeztem, emlékezve Bob Giddens írására.

- Nem, kétsávossal kezdtünk, az első lemezt ezzel csináltuk, meg kávéscsészékkel, kanalakkal, ilyesmikkel. És egy egészen kis szintetizátorral. Persze azóta nőtt a felszerelésünk, van egy 16-sávós magnóval felszerelt stúdiónk.

Ez a „primitív modem” zenekar mutatkozott be 1984-ben a Ráday klubban.

Elsötétült a terem, megszólaltak a jellegzetes elektronikus hangok, a reflektorok megvilágították a színpadot, ahol - mint Shakespeare *Macbeth*-jében az erdő - megmozdultak és lassan a nézők felé közelítettek a díszletként szolgáló, festett sziklafalak. Új szám, új jelenet: a sziklák mögül három, snövénynek öltözött, *Muppet Show*-szerű figura cammogott el. Topogva táncoltak, egyikük jókedvűen tangóharmonikázott ágas-bogas kezeivel (a hangszer természetesen papírmáséból készült). Aztán jónéhány rétegnyi jelmezt és maszkot lehámoztak magukról, fokozatosan hallá, majd emberré alakultak: a felvételen szóló, szintetikus, de nem embertelenné sterilizált zenére megjelenítették az evolúciót - egészen addig a fázisig, amikor a technikai fejlődésért felelős emberi faj felelőtlensége már az élő világ létét fenyegeti és könnyen a visszajára fordíthatja az egész folyamatot.

Három CLOWN játszott a csöppnyi színpadon.

- Hamar tisztáztuk magunkban: nem az a célunk, hogy megmutassuk az embereknek, tudunk bánni a hangszerekkel - magyarázta másnap Moritz. - Minket nem érdekel az ilyesféle



A Plan a Ráday klub színpadán

„üzenet”. Soha nem akartunk olyanok lenni, mint a hétköznapi rockzenekarok, divatos ruhákba öltözni, egyik számot ledarálni a másik után és kész. Mi arra használjuk a színpadot, hogy látványba foglaljunk bizonyos eseményeket. A stúdióban egyébként is sokkal jobb és kidolgozottabb zenét tudunk el állítani.

Kurt, Frank és Moritz három évvel később az Almásy téren folytatta: pontosan húsz, fél leg az akkoriban elkészült nagylemezük dalaira épül, rövid, zenés-táncos jelenet során villantották fel ennek az „idegen és sajátos világnak” a képeit. Némi dobolást leszámítva ezúttal sem szólaltattak meg hangszereket a színpadon, sőt még az ének egy része is kazettáról szólt, így ismét eleven bábokként, a saját maguk által festett díszletek és kellékek segítségével produkáltak afféle élő videoklipeket.

A *fekete arany története* című instrumentális számban például, amikor széthúzták a függönyt - mert mint egy igazi színházban, itt is mindegyik felvonást, azaz mindegyik számot függönnyel választottak el a következőtől - piramisok tettek fel a háttérben. Balról bebillegett egy tengerészfigura, körszakállal, pipával, tartályhajóval. Jobbról betalpalt egy teve, púpjait finom női fehérneművel ékesítette, s mellesleg egy olajos hordót cipelt. A tengerész pénzt adott a tevének, elvette tőle a hordót, s ki-ki ment a maga útjára.

Ugyanez a tengerészfigura megjelent az *Ismeri Ön Költ?* című dalban is. Ezt a kérdést egy Picasso modorában festett, szétszedett anatómiájú hölgy tette fel a matrónának egy utcasarki lámpa alatt „Nem, az én menyasszonyom a tenger” - felelte a matróna, pénzt adott a hölgynek és félrevonultak...

Es ist eine fremde und seltsame Welt. Idegen és sajátos világ. Vagy talán inkább rütl. Miközben a Plan Pesten játszott, a Közép-Keletről kivételesen megint háborús híreket közölt a rádió, épp az amerikaiaktól ttek az irániakat. Legközelebb majd fordul a szereposztás. Meg rütl a világ. Ki érti ezt? A Plan műsorának is egy nagy kérdőjel volt az egyik fő szereplője, valamelyik fiú kezében. A fekete ruhába öltözött - vagyis jószéri-vel láthatatlan - zenészek egy röpképerc alatt behozták a fekete vásznakkal körülhatárolt színpadtérbe, majd kivitték onnan a művelt világ minden szegletében ismerős jelképeket. Atommag a körülötte szaladgáló elektronokkal. A nemzetközi béke-mozgalomnak a Mercedesre emlékeztető, kör alakú emblámá-

ja. Kereszt. VW. Szív. Sarló és kalapács. Dollár... és aztán a nagy kérdő jel.

Mélyen szántó elemzés helyett gyermeki rácsodálkozás? Igen, olyasmi. A tehetetlenség beismerése. Végül is, alapjában véve mi sem változott azóta, hogy Bob Dylan azt énekelte: „*csak egy gyalog a játszmájukban*”.

A Plan tagjai persze egészen más zenei formába öntik gondolataikat. Legfőbb munkaeszközüik, játékszerük az elektronika: kevesen használják ilyen sokszínűen, mint a k. (Legközelebbi „rokonuk” a rejtélyes *Residents*.)

„*Japán éppoly érteljes, mint a mi zenénk*” - mondták ottjártuk után. - *A tradíciót egyesíti a számítógépes tökélyvel.*”

Ennél tömörebben és találóbban aligha lehet jellemezni a Plant, amelynek muzsikája és eladása abszolút természetességgel, minden sznobgörcstől mentesen, oly sok tradícióból merítve áll össze önálló, új értékkel, hogy felsorolni is fárasztó. Picasso, Walt Disney, induló, sláger, operett, krimi- és sci-fi-filmzenék, twist, a húszas évek német expresszionizmusa és a hetvenes évek végének punkszellemisége, s még ki tudja, mi minden.

Számomra kisebbfajta talány, hogy bár Európán kívül is ismerik, elismerik őket, még legsikeresebb lemezük sem érte el a húszezres példányszámot. Tudom, mondták, nem futja nekik reklámra, no meg sohasem volt kedvük magukra kényszeríteni a talán kifizetődő, ám idegölő LP-turné-LP-tumé véget nem érő rockmenetrendet, ez mégis megdöbbenet kelt kis számnak tekintve ahhoz képest, hogy német nyelven megszólaló, melodikus és mulatságos zenéjük jó része szerintem tökéletesen alkalmas közfogyasztásra. Úgy látszik, mégsem az.

- Az emberek olyanok, mint a gyerekek - elmélkedett a legkommerszebb zene diadalmenetéről Moritz. - Ugyanúgy hagyják magukat elcsábítani az édességekkel. Mondhatod is nekik, hogy ne menjenek el a Cukros bácsival...

Moritz a Plan legnyughatatlanabb tagja. Festi a színpadi kellekeket, festményeiből Bécsből Berlinig mindenfelé kiállításokat rendezett, a bajor tévének filmet forgatott a közös osztrák-német-magyar kulturális örökségről, s filmzenét is írt.

Ez utóbbira Kurt is vállalkozott, aki *Pyrolator* néven kiadott szintetizátoros szólólemezein fest zenés tájképeket (*Inland, Aus-land, Wunderland, Traumland* - Belföld, Külföld, Csoda-

ország, Álomország). a trió leginkább technikai beállítottságú tagja, a közös stúdióban is dolgozik tán a legtöbbit.

- Ez a megélhetésünk alapja. Nem a lemezeladásból élünk, hanem a stúdió bérbeadásából, meg egyéb munkákból, mint a filmzeneszerzés.

A stúdió és a lemezcég hivatali ügyeivel fként Frank foglalkozik. A nyugatnémet független hanglemezipar általános visszavonulásával párhuzamosan az Ata Tak-nak is nehezebben megy, de 1979 óta mégiscsak tartja magát és folyamatosan fórumot biztosít a Plánon kívül is a min ségi alternatív zene olyan képvisel inek, mint a *DAF*, *Holger Hiller*, *Andreas Dorau*, a *Wirtschaftswunder*, a *Surplus Stock*, a *Minus Delta T*, a *Tödliche Doris*, a *Zimmermänner* vagy az amerikai *Monitor*.

Nem gazdagodtak meg a Plan tagjai, de - és ez a legfontosabb - függetlenek, a maguk urai, az alkotásnak élhetnek. Már amíg ez az „*idegen és sajátos világ*” engedi. Mert ahogy a *Geährliche Clowns* cím , régi számukban énekelték: „*Veszélyes bohócok állnak az út szélén. Kezükben néhány áru Kurt-Martin számára. Vigyázz, Kurt-Martin, a hatalom észrevétlenül beavatkozik. Kurt-Martin és a bohóc állnak az út szélén. Kurt-Martin 2,30 márkát ad a bohócnak, a bohóc egy árut ad Kurt-Martinnak. Vigyázz Kurt-Martin... Kurt-Martin kezében most az igazság. Kurt-Martin keze a homokba hull. A bohóc elt nik egy fekete fal mögött. Vigyázz, Kurt-Martin, a hatalom észrevétlenül beavatkozik...*

Id ben körülbelül a két budapesti Plan-performance között került sor a Tödliche Doriséra. A nyugat-berlini együttes el - adása is rövid felvonásokból állt, mint a Plané, de nem volt olyan játékos és értelmezése is több fejtörést igényelt. Ahány zeneszám, annyi Super 8-as film és jelmez. Szinte mindegyik felvonásnak létezik hosszú, nem s rített változata is lemezalbumok, filmek, festmények formájában. A Pet fi Csarnok közönsége persze csak a tömörítvénnnyel találkozott: hallotta a gyakran szándékosan torz zenei alapokat, az él ben hozzáadott dobszót, gitárt és éneket, látta a vászonra vetített, többnyire szintén hevenyészett képeket, amelyek el tt *Kathe Kruse*, *Wolf gang Müller* és *Nikolaus Utermöhlen* ádámkosztümt l uniszex bártündér ancúgon keresztül zakós, nyakkend s viseletig mindenféle ruhát öltve mászkált, mozgott, mocorgott.

Villanások az el adásból:
 Testek. Wolfgang és Niki meztelenül kucorog a vetít vászon egyik sarkánál. Mint két kis védtelen állatka, nyugtalanul szorgatják egymást, miközben a filmvetít holdfényes éjszakát bocsát rájuk. Megkapóan szép jelenet, lírai ellenpontja a pár perccel korábbi filmrészlet véres keménységének, az emberi b r és egy éles penge találkozásának.



A Tödliche Doris egyik nagylemeze

Távolság térben és id ben. Térképek t nnek fel a vásznon, jobbra-balra kúsznak, mintha tektonikus er k mozgatnák ket, Európa belecsúszik Ázsiába, megjelenik Afrika stb. Kés bb talált amat rfotókat látunk, a filmkamera úgy rögzítette ket, hogy egy ember sziluettje mindig rávetült a családi és csoportképekre: valaki hiányzik tehát, Niki odaáll az ürességbe és arról énekel, hogy lát valamit, de egyb l el is felejt, van valahol, de még sincs ott. A zene már-már bécsi klasszikusként hat az addigi lármák után - klarinét és vonóshangszerek kísérik a dallamot.

Dióhéjban még néhány Doris-alkotásról, akcióról:

Dupla LP. Ha a Tödliche Doris dupla LP-t ad ki, akkor az valóban dupla LP.

- Meghallgathatod külön-külön is mind a két lemezt - magyarázta az el adás másnapján Kathe -, de két lemezjátszón egyszerre is, és akkor úgy kapcsolódnak össze a dalok, mint a fogaskerekek.

Chöre und Soli. 1984-ben különleges ajándékkal lepte meg hódolóit Doris: egy olasz játékgyártó céggel elkészíttettek nyolc 20 másodperces minilemezt, amelyen a beszél babák gügyögése helyett saját zenéjük (Kórusok és szólók) hallható a dobozhoz tartozó, világháborús néprádióra emlékeztető lejátszó segítségével. Ezer példányt gyártottak bel le, a dobozolás felémel m veletét maguk végezték el. Mivel ritkaság, ma már az eredeti 32 márkás ár többszörösét éri.

Live Playbacks. Ezzel a címmel jelentették meg 1986-os albumukat

- A helyszín New York, Villingen-Schweningen, Bécs, Rippl-Rónai utca, Párizs stb. Úgy készült - mondta Wolfgang -, hogy adtunk egy playback koncertet, amit a közönségzajjal együtt fölvevünk. A legközelebbi helyszínen lejátszottuk, az ottani közönségzajjal együtt újra rögzítettük, és így tovább hétszer egymás után, egészen nagy helyektől, mint New York, *Grandpierre Attila* lakásáig, ahol 1984. szén elmaradt budapesti koncertünk helyett színházi társaságban csináltuk meg a lejátszás-felvételt.

(Meg kell vallanom, a koncepció jobban hangzik, mint maga a lemez, ami alig több, mint félórányi fülbántó zaj, s a belső olykor kiszámítható magyar szavak zavaros összessége.)

Helgoland. Apró sziget az Északi-tengeren. 1983. július 23-án itt adta első szabadtéri koncertjét tucatnyi barátja előtt a Tödliche Doris. Nyugat-Berlinből három óra hosszat buszoztak a kompig, három órán át tartózkodtak a szigeten, ahol jó 30 percet zenéltek, majd irány haza. Szép nap volt, mindenki remekül érezte magát.

Sid Vicious élete. Videóra is átvitt Super 8-as film a néhai Sex Pistols sztár életéről és haláláról. A mindössze nyolc percesnyi filmdráma sokkoló hatását egyszer szimbolikájának köszönheti: Sidet egy kétéves kisfiú, szerelmét, Nancyt egy négyéves kislány alakítja - egyszerre illusztrálva és cáfolva a punk tiszta, gyermeki ártatlanságát.

- Sokat vitáztak róla, volt egy kis botrány is, a kritikusok egészen eltérő módon ítélték meg - mesélte Wolfgang. - Hosszasan elemezték, politikai, pszichológiai, esztétikai és erkölcsi szempontok szerint.

Tapéták. Valami különös vonzalom él a Tödliche Doris tagjaiban a tapéták iránt. A koncerten is felmutattak egy hengert, és vetítettek is néhány percet a *Tapeten* című, valószínűleg legwarholi ihletésű filmjükből. A felvételnél maszkot tettek a kamera elé, amitől a film szélesvásznúként hat. A kamera lassan mozog, egész közelről mutatja a mintákat. Erről szól a félórás film.

Festmények. Käthe, Niki és Wolfgang egy éven át hatkezesen játszott: közösen festettek 44 nagyméretű, kaleidoszkópszerű képet, s kiállították őket egy nyugat-berlini galériában, féltucatnyi eladót is adtak belőlük.

- Némelyikük geometrikus, de kissé organikus is - írta le a látványt Wolfgang, aki egyébként a koncert szórólapja szerint Udo Lindenberg kísér zenésze volt valaha, bár autodidakta muzikusnak nevezte magát, mint ahogy azt is tagadta, hogy a képzőművészeti iskolában bármi hasznosat tanult volna. - Minden képen pár centivel elmozdulnak a motívumok, össze-
ütköznek, eltűnnek, s végül az utolsó kép fekete. Ha nagyon gyorsan végigszaladtál volna előttük a galériában, mondjuk két másodperc alatt, filmmé álltak volna össze. Sorozatot alkotnak, de szét is választhatók, mindegyiknek saját címe van.

Az eddig leírtak alapján azt hiszem nem járok messze az igazságtól, ha azt mondom: a Halálos Doris szerteágazó tevékenységére alighanem a koncept art a legmegfelelőbb „címke”.

„*A Tödliche Doris minden műve a gyermeki dilettantizmus és a szürrealizmus között foglal helyet*” - írta a Stern kritikusa. Én úgy fogalmaznék: mágikus pillanatok váltakoznak zavarbaejtően kezdetleges megoldásokkal - tökéletesen illik rá a nyolcvanas évek elejének egyik legjellegzetesebb nyugat-berlini művészeti mozgalmának meghatározása: egyszerre zseniális és dilettáns.

A *Zseniális Dilettánsok* 1981-ben rendezték mindmáig emlékezetes fesztiváljukat Nyugat-Berlinben. Tizenkét zenekar lépett fel - köztük a Tödliche Doris és az Einstürzende Neubauten -, s bár mindegyikük csak 10-15 percet játszott, az 1200 nézőt vonzó esemény a körbefalazott város zenei újbarizmusának zajos manifesztumává terebélyesedett.

- Ha nem is az igazi ellenzéke, de mindenképpen éles kontrasztja volt ez a fesztivál az akkoriban erőteljesen kommercializálódó új hullámnak - mondta Wolfgang Müller, aki 1982-ben *Geniale Dilettanten* címmel összeállított egy könyvet többek között Blixa Bargeld (Neubauten), Gudrun Gut (Malaria)* és a Tödliche Doris tagjainak eszmefuttatásaiból.

„*Az egész nem más, mint egy írói ambíciókkal megáldott kisfőúr szélhámos fantáziájának iszonyúan gyötrelmes terméke*” - tájékoztott a nyugat-berlini Tageszeitung egyik levélfőnöke,

* Beszélő nevek: Bargeld = Készpénz, Gut = Jó, Einstürzende Neubauten = Összeomló Panelházak. (NB: egy hónappal a zenekar megalakulása után összedőltek a nem sokkal azelőtt épített nyugat-berlini kongresszusi csarnokok.)

míg bécsi Musiklandesrundschaу kritikusa így foglalt állást:
„Mindenkinek, akinek emléletileg vagy gyakorlatilag valami köze van a zenéhez, feltétlenül ismernie kell ezt a könyvet.”

A Zseniális Dilettánsok gy jt fogalmat Blixa Bargeld találta ki.

- Ez csak annyit jelentett - magyarázta els budapesti koncertjük el tt, 1985 januárjában az Einstürzende Neubauten énekes, miközben a többiek zenészerszámaikat pakolták a színpadra -, hogy hangszereket és nem-hangszereket egyaránt felhasználhatunk, s bár valójában nem tudunk zenélni, mégis nekilátunk és képesek vagyunk olyasmit létrehozni, mint senki más az el tt. Ez volt az alapgondolat. A Zseniális Dilettánsok kifejezést nagyon fölkapták a tömegkommunikációs eszközök, tele volt vele a sajtó.

- *S mi történt ezután?* - érdekl dtem tovább. - *Sokan csatlakoztak hozzád?*

- Tulajdonképpen blöffnek indult az egész. El ször kitaláltam a kifejezést, aztán összehoztam egy fesztivált, és azt mondtam, a fellép k a Zseniális Dilettánsok. Úgy nézett ki, mintha ez egy mozgalom lenne, pedig csak összejött egy csomó ember.

- *Mégis, mi volt a közös az ott szerepl kben?*

- A hangszerek és a zenei anyagok szokatlan használata.

- *Mit értesz szokatlan használaton?*

- Szokásos ugyebár az, ha az ember fog egy hangszert, megtanul rajta játszani, begyakorol különböz darabokat, ezekb l összeállít egy m sort és el adja. Az viszont szokatlan, ha nem tud zenélni, nem rendes hangszereket használ, nem tanul be m sort stb.

- *De hát nektek vannak dalaitok!*

- Nincsenek.

- *Nincsenek? És akkor mi van a lemezeiteken?*

- Ami a lemezen van, az nem más, mint egy-egy centiméternyi fekete vnyil... Felvehetsz két percnyi zajt és elnevezheted dálnak, ha akarod, de ez csak azt a területet jelöli, amit a lemezen elfoglal...

Zene és zaj.

John Cage már 1939-ben kifejtette:

„Az üt hangszeres zene forradalom. Hang- és ritmus túlságosan sokáig voltak alávetve a 19. századi zene kötöttségeinek. Ma az egyenjogúsításukért küzdünk. Holnap, amikor a füleket elektronikus zene tölti majd be, a szabadságot fogjuk hallani.

A 19. század zeneszerzői ahelyett, hogy új hangokat adtak volna nekünk, régi hangok örökös ismétlését adták. Bekapcsoltuk a rádiót és mindent tudtunk, ha éppen egy szimfóniára bukkantunk. A hang mindig ugyanaz volt, a ritmus lehet ségei iránt pedig a legcsekélyebb kíváncsiság sem mutatkozott. Hogy érdekes ritmusokat találjunk, jazzt hallgattunk.

A forradalom jelenlegi szakaszában indokolt egyfajta egészséges anarchia. A kísérletezést szükségképpen folytatni kell, azzal, hogy mindent ütiünk - lábosokat, rizsestálákat, vascsoveket bármit, ami a kezünk ügyébe kerül. És nemcsak ütiünk, hanem dörzsöliünk, kalapálunk is, az összes lehetséges módon állítunk el hangokat. Egyszóval ki kell kutatni a zene minden anyagát. Amit magunk nem tudunk megtenni, megteszik majd a gépek és az elektromos hangszerek, amelyeket még ezután találunk fel.

A modern zene elvi ellenz í természetesen mindent megpróbálnak majd ellenforradalom gyanánt. A zenészek nem ismerik el, hogy amit csinálunk, zene; azt mondják, hogy sekélyes hatásokkal foglalkozunk, vagy legföljebb a keleti vagy a primitív zenét utánozzuk. Az új vagy eredeti hangokat »zaj«-nak bélyegzik. A mi közös válaszuk azonban minden kritikára az kell legyen, hogy tovább dolgozunk és hallgatunk, zenét csinálunk azokkal az anyagokkal, hangokkal és ritmusokkal, amelyek illetékesek rá, és nem tör diünk a zenei tilalmak nehézkes, kiegyensúlyozatlan struktúrájával.” *

Zene és zaj. Hol kezd dik az egyik, hol ér véget a másik?

„Minden hang, amely megszólal, lehet zene. Ha fölöttem az emeleten Beethoven V. szimfóniáját kezdik el játszani, amikor dolgozom, más zenével foglalkozom, tehát csöndre vágyom, akkor számomra ez a Beethoven-muzsika éppoly mértékben zaj, mint amilyen mértékben nem zaj egy utcai kalapács, ha azt, mint hangot kezdem el figyelni” - így válaszolt Jeney Zoltán zeneszerző 1983-ban a Magyar Nemzetben arra a kérdésre, hol kezd dik a zene. Én Blixa Bargeldt l kérdeztem meg, tudna-e határvonalat húzni zene és zaj között?

- Ma már minden hülye azt hajtogatja, hogy ilyen határvonal nincs - felelte Blixa udvariasan, bár látszott, nagyon unja

* Vajda András fordítása; megjelent A neoavantgarde cím könyvben (Gondolat, 1981).

már ezt a kérdést. - Most mit mondjak? Én tudom, hogy tényleg nem létezik ilyesmi. Semmi értelme ezt a két dolgot elválasztani - éppoly felesleges szerszálasogatás lenne, mintha azt kérné, mondjam meg, mi a különbség a piros és a kék között. Az élettel nem lehet elválasztani a zenét, a zaj pedig az élet része. Az élet zaj. A zene - a fogalom klasszikus értelmében - halott. A klasszikus értelemben vett zenének semmi köze az én élethelyzetemhez. Én inkább a zaj-oldalon állok.

Noha Blixa Bargeld szavaiból úgy tűnhet, az Einstürzende Neubauten minden megmozdulását az esetlegesség irányítja, lemezeiket hallván és budapesti koncertjeiket látván az ember kételkedni kezd: tudatos gondolkodás, zenészi képességek és fegyelmezett munka nélkül ugyanis aligha hozhattak volna létre ilyen hatásos produkciót. Bármit mondott is Blixa, együttese zenévé - méghozzá nem is olyan nagyon elvont zenévé - nemesítette a nagyvárosi lármát. Ahogy Chris Bohn az NME-ben megfogalmazta: a Neubauten tagjai eltüntetik a határvonalat a m. vész és a mindennapos szerszámaság között. Számukra a teremtes aktusa fizikailag és érzelmileg egyaránt tikkasztó munka.

Budapesten is kemény Arbeit folyt a színpadon. A félig kínai származású *Marc Chung* megrendít erej basszusütésekkel vágta gyomorba a hallgatóságot. A beesett arcú, m. kusza hajzatú, tet. t. l. talpig feketébe öldözött Blixa Bargeld olyan rekedt hangon hörgött a mikrofonba, mintha az utolsókat rúgná. Kazettáról gépek zümmögtek, s eközben a zenekar két legmozgékonyabb tagja, *N. U. Umrh* és az Abwärtsben is játszó, te-repruhás, vörösre festett hajú, csámpásan járó *F. M. Einheitmzg*-állítás nélkül - a legkiválóbb dobosokhoz méltó precizitással és fantáziával - kíméletlen ritmust vert mindenben, ami a keze ügyébe került. Kalapáccsal üll n, dobver. pálcával marmonkannákon, fémrudakkal suhogó bádoglemezen, acélsodronyon, rugókon. Csillogó csöveket csaptak földhöz, mindig a legjobb pillanatban, és köször. vel csaltak ki szikrázó könnyforgácsot síkongó fémdarabokból. A háromtagú ritmusszekciónak köszönhet en az est jó részében úgy lehetett követni a zenét, mintha hagyományos rock volna, a kovácsoltvashangzás azonban különleges atmoszférát teremtett. A legtisztább punk-akció volt, ahogy az ócskavastelepen talált tárgyakat püfölve el. revetítettek egy darabjaira hulló világ zajos vízióját. A befalazott Berlin

egyszerre felvillanyzó és depresszív légkörér l meséltek és azt a csodát mutatták be, amikor kreatív koponyák m vészetet teremtenek a káoszából. Rombolás-teremtés. Elvetik a zenét, hogy aztán a zene fogalmát kitágíthassák. Tagadják a dalformát, hogy fellépésüket performance-ként figyeljük. A kezük alatt pusztuló anyag más értéként születik újjá.

Végül tüzet gyújtottak a színpad közepén. „Szabadítsd meg lelkünk a daganattól! S ha ett l fénybe borul a város, hát legyen ez a mi fátylánk* Lángoljon a lelkünk!” - hörögte nem kevés teátrilitással Blixa, és sajnos ekkor - mindössze háromnegyed óra elteltével - be is fejez dött az 1985-ös koncert, mert kaputtra ment a basszusgítár er sít je.

Az 1980-ban alakult zenekar egyik legérdekesebb maxi kis-



Blixa Bargeld, az Einstürzende Neubauten énekese

lemeze a *Durstiges Tier / Thirsty Animal*. Megkérdeztem Blixát, miről szól ez?

- Egy dologban biztos lehetsz: csak a szavakból nem tudod meg. Számomra a szavak négy különböző szinten hatnak. Az első a szó nyilvánvaló jelentése, a második az eredeti jelentése, ami nem feltétlenül azonos azzal, aminek a kifejezésére használják. A harmadik a szó hangzása, ahogy az ember kiejti a száján, a negyedik pedig a zenei használata, ahogy egy dallamot indukál. A *Durstiges Tier* szövege az első olyan, amit tényleg írtam: leültem és megírtam - az ezt megelőző összes többivel improvizációk hosszú során át jutottam el a végleges változathoz. Egy Szomjas Állatról szól, amely nem feltétlenül állat, inkább ember és a szomjúsága sem szükségszerűen azonos a folyadékigénnyel, inkább arra utal, hogy elégedetlen. A testében lévő sejtek - a sejt szó másik jelentése németül: cella - elkezdnek önállóan beszélni és cselekedni, föllázadnak.

- Az agyból érkező parancsok ellen?

- Igen, így is lehet mondani. Olthatatlan tüzet fognak a sejtek, ami hasonlít az olthatatlan szomjúságra. S miután a tüz kialudt - ami illogikus, hiszen azt mondtuk: olthatatlan -, a Szomjas Állat elpusztul. Erről énekelek én, Lydia pedig ugyanerre a címre írt szöveget, piócákról.

Lydia, azaz *Lydia Lunch*, New Yorkból. és *Rowland S. Howard*, az ausztrál *Birthday Party* gitárosa is részt vett a lemez elkészítésében. A stúdióban mikrofonokat rögzítettek Blixához, hogy a lehető legközelebb kerülhessenek fel a teste hangjához, miközben a Muftinak becézett F. M. Einheit püföli. Blix szerint a három földrész zenészeit az „önkifejezés intenzitása” hozta össze.

Ehhez a tömör meghatározáshoz nehéz bármit is hozzátenni. Legfeljebb talán a tényeket. Amikor a BBC World Service rövidhullámú adásában, *John Peel* műsorában első ízben hallottam meg a *Release The Bats* (Engedd ki a denevéreket) című dalt a Birthday Partytól, attól tartottam, a zene ereje kiszakítja a hangszóró papírját. Később lemezt is megismertem tőle: félelmetes. *Nick Cave* szenvedéssel, szenvedéllyel teli kiáltásai, *Tracy Pew** brutális basszusjátéka, *Phil Calvert* dobolása

* 1986-ban egy epileptikus roham után meghalt.

Rowland S. Howard és Mick Harvey gitárjának torz sikongása a poszt-punk idők hangzásának egyik meghatározójává tették



Nick Cave, a Birthday Party vezetője

az 1977-es Melbourne-i indulás után Londonba, majd Nyugat-Berlinbe települt Birthday Partyt 1983 augusztusában oszlott fel a zenekar. Nick Cave ezután *Bad Seeds* néven szervezett új csapatot, amelyben a maga nonkonformista módján Blixa Bargeld gitározott. A többiek, az egyetemre járó Pew kivételével, a *Crime and The City Solution* keretében dolgoztak tovább. A Simon Bonney énekes vezette zenekar 1988-ban- igaz, már átalakult formában -, fellépett Budapesten is, a (Fekete) Lyukban, de sajnos csak utólag vettem észre a plakátot. Sebj, láthattam ket Wim Wenders *Berlin fölött az ég* cím angyali szépség filmjében, akárcsak Nick Cave-et,* aki 1988-ban két könyvet is kiadott: az *And The Ass Saw The Angel* (És a segg meglátta az angyalt) cím regényét, valamint dalszövegeinek, verseinek és egyéb prózai írásainak a gy jteményét, *King Ink* (Tintakirály) címmel. Még a Birthday Party 1981-es nagylemezén kínlódott végig egy számot ugyanezzel a címmel és ilyen sorokkal: „A Tintakirály poloskának, érzi magát és gy löli a rothadt páncélját. Tintakirály, kelj fel, ébredj - mi van a szobában? Ébredj - mi van a házban? Fejezd ki magad, mondj valamit hangosan. Aaaaaah! Mi van a szobában? Homok és korom és por és kosz. Kosz kosz kosz kosz kosz. A Tintakirály leveses lábasban úszkáló poloskának érzi magát. Ó igen! Ó igen! Mily csodálatos élet. Fats Domino szól a rádióban...” „Cave napjaink letragikusabb trubadúrja, hazátlan földönfutó, kit sötét álmok, apokaliptikus víziók kísértének - írta Fenyvesi Kokó Ottót idézve a sajtóságos, »posztmodern bluest« teremtet el adóról Marton László. - A kábítószerrel s a paranóia-val való küzdelme, az életben maradása döbbenetes mennyisé-g és min ség munkát igényel. Cave - b n és erény, élet és m vész, mámor és tragikum.” Nick Cave gyönyör ségesen gyötrelmes pokoljárásának útítársai mindazok, akikt l *Krízis-rock* cím cikksorozatában Marton László is szólt (Velvet Underground, Iggy Pop, Patti Smith, Sonic Youth, Swans, Blixa Bargeld, Lydia Lunch), valamint a Suicide, Ian Curtis, David Thomas, Marc Almond, Matt Johnson, Tom Waits...

* Rajtuk kívül az izraeli-holland Minimal Compact, az amerikai-belga Tuxedomoon, a berlini Spring aus dem Wolken és a New York-i Laurie Anderson zenéje is megszólal a filmben.

E nagyon rövid ausztráliai kitérő után* vissza Európába, Magyarországra. A budapesti fellépéseken túl is akad néhány érdekes német-magyar kapcsolódási pont. A Zimmermänner dobosa János Vargék volt. A Palais Schaumburg második LP-jének egyik legjobb számát - „*Europa heisst Amerika, Asien ruft Afrika, Amerikának nevezik Európát, Ázsia hívja Afrikát*” - Bódy Gábor felhasználta a *Kutya éji dala* egyik jelenetében, amikor a kamera csipeget tyúkokat követ a falu poros utcáján. Baksa-Sóós Vera, Bódy felesége, akit ugyanebben a filmben a *Vágtázó Halottkémek*-kel együtt látni a színpadon, egy régebbi düsseldorfi gyűjteményes LP-n hallható is: csupa karácsonyi hangulatú szám között egy férfihanggal bújik össze a hidegben. *Fette Jahre* című nagylemezüket az 1985-ben, 39 éves korában elhunyt Bódy Gábor emlékének szentelték a Plan tagjai, a *Fix Flanet* című albumon pedig, amelyen a világ minden égtájáról érkezett zenéket gyűjtöttek össze, a VHK kétpercnyi ordibálásának is helyet szorítottak.

- Nem tudom, miért, de mindig közelebb éreztem magam a magyar művészekhez, mint például a franciákhoz - mondta a Plan második ittjártakor Kurt Dahlke, aki zenét írt a német földön is sokat dolgozó Bódy Gábor egyik videójához. - Nem a nyelvre gondolok, amit egyáltalán nem értek, hanem a szívre. Ott honosabban érzem magam itt, mint mondjuk Párizsban.

S még két találkozás: Mike Hentz, a Minus Delta T tagja, aki Bódy Gábor mellett szervezte az *Infermental* című nemzetközi videomagazint, 1988 tavaszán videokurzust tartott a budapesti Iparművészeti F. iskolán; a Wirtschaftswunder 1982-ben zenét írt a hetvenes években emigrációba kényszerített művésznemzedékhez tartozó *Altörjai Gábor Cservonyec* című, NSZK-ban készített filmjéhez.

Azt hiszem, az eddigi leíratakból egyértelmű: aki nálunk oda-

* A Birthday Party azt is bebizonyította, hogy az ausztrál rock nem egyenlő az AC/DC-vel. Van ott lenn más is, ami figyelmet érdemel. Az s-punk *Saints* egyik tagja által alapított *Laughing Clowns*, a szerelmeseknek való lány gitárzenét játszó *Go-Betweens*, a valamivel érdekesebb *Trifids*, az 1988-ban nagy pop-karriert befutó *INXS*, az két két évvel később követő *Midnight Oil*, vagy az amerikai egyetemi rádiók egyik kedvence, a *Church*. A legkevésbé, hogy jár nekik egy lábjegyzet és egy Wim Wenders idézet: „Úgy találom, hogy Simon Bonney és Nick Cave együttesei egy újfajta rockot játszanak. Furcsa, hogy ausztrálok. Vannak Berlinben élő német együttesek, akiket nagyon szeretek, de ezek a zenészek a kedvenceim.”

figyelt, meglehet sen közvetlenül tájékozódhatott az új német zene fejl désér l. Sokan szerepeltek Budapesten, noha még többen nem: DAF, Nina Hagen, Malaria, Fehlfarben, Abwärts, Krupps, KFC, Wirtschaftswunder, S. Y. F. H., Hans-A-Plast, Zimmermänner, Haut, Frieder Butzmann, Nachdenkliche Wehrpflichtige, Freiwillige Selbstkontrolle, Ideal, Trio, Philip Boa and the Voodoo Club, Geisterfahrer, Materialschlacht, Sovetskoe Foto, DIN A Testbild, Ärzte, Gerechtigkeitsliga, X-Mal Deutschland, vagy a svájci Double*... De ne legyünk telhetetlenek - reménykedjünk, hogy akik még dolgoznak közülük, hozzánk is eljutnak egyszer.

Am ez a jöv zenéje. Térjünk vissza a múltba.

Nina Hagen, egy színészn -író házaspár 1955-ben született leánya, Marlene Dietrich óta a legnagyobb német díva. Az NDK-ból kiutasított mostohaapját, Wolf Biermann ellenzéki költ -dalszerz t követve, 1976 végén, szocialista sztárjelöltként települt át Nyugatra. (Egy 70-es évekbeli NDK-esztrádm sorban, valószínű leg figyelmen kívül hagyva, egyszer felbukkant a magyar képerny kön, egy focimeccs szünetében, még akkortájt, amikor az NDK-követség tiltakozásától tartva nyilvánosan ki sem lehetett ejteni a nevét. Hol van ez már!) A CBS 1978-ban jelentette meg els albumát. Akkor még a Bernhard Pöschke vezette Spliff kísért a német punk nagyszonyját, aki óriási hangterjedelmével, ha szükséges operaénekesként áriázik, ha kedve tartja, kabarédísz zként búgja el a dallamot, ha kell géppuskanyelv rapperként szövegel.

Nagyon változatos, nagyon vad és nagyon polgárpukkasztó volt ez az els lemez. „Zabáltam a tablettákat és a férfiakat, nem rendeltem magamnak gyereket, miért teljesítsem n i kötelességemet? Kiért? Érte? Érted? Magamért? Semmi kedvem a kötelességem teljesíteni. Sem feléd, sem magam felé nincs semmi kötelességem!” - közölte az Unbeschreiblich weiblich (Leírhatatlanul n ies) cím számában.** Életh jelenetet festett a nyugat-berlini drog-strich központjáról, melyet a kábítószeres

* Úristen, micsoda nevek! Német-Amerikai Barátság, Hiányzó Színek, Lefelé, Kruppok, B n-pártolók Klubja, Gazdasági Csoda, Ácsok, Bár, Gondolkodó Hadkötelesek, Önkéntes önkontroll, Szellemlovások, Anyagcsata, DIN A Tesztkép, Orvosok, Jogi Liga, Németország X-szer...

** Aztán nem sokkal kés bb szület egy édes kislányt, Cosima-Shivát, és egy fiút, Otist.



Nina Hagen első albuma

kamaszlány, Christiane F. önéletírásából ismerhetünk: * *Auf'm Bahnhof Zoo im Damenklo* (A Zoo állomás női WC-jén). A *TV-Glotzer* című tévé-átdolgozásban - az eredeti címe: *White Punks On Dope* (Fehér punkok marihuánán) - is megadta magát a tv-nevű kábítószernek és a képernyőn keresztül bámult „*Keletről Nyugatra*”. A *Pank* című dalban pedig ilyen kedvesen rázta le a hozzá közeledni próbáló férfit: „*Időtöltésből nem ajándékozlak meg gyerekekkel, készítsd el inkább a púdert és a*

* A Stem-könyvként 1978-ban megjelent *Kinder vom Bahnhof Zoo*-t milliónál többen olvasták az NSZK-ban, és sokan a Rakéta Regényújságban. 1981-ben Ulrich Edel 33 éves rendező filmre vitte a történetet; a berlini drog-galeri bálványát, David Bowie-t természetesen maga Bowie „alakította” a filmben látható koncertrészletben. A Zoo állomást 1991-es albumán a U2 is megörökítette.

rúzszt, aztán Frau Holléval együtt elmegyek strichelni. Röviden szólva: undorodom t led. Nem vagyok a baszógéped, spric-celsz, spriccelsz, csak viccelsz. Asszem, külön kéne mennünk. Csao, csao, te vén disznó!”

Amikor ez a punk-szennyáradat a lemezipari reklámgépezet jóvoltából rázúdult a békés nyugatnémet polgárookra, még az undergroundban is épphogy csak megindult a kísérletezgetés a Londonból importált punk felszabadító hatása nyomán a saját kifejezési formák megtalálására, ahogy azt Moritz Rrr mondta. De hogy valami elkezd dött, az biztos.

A düsseldorfi Ratiger Hof (Patkányudvar), a hamburgi Markthalle és a berlin-kreuzbergi S.0.36 klubokban már formálódtak az el z ekben említett zenekarok, gyülekezett a közönség. Kicsiben indult ez is, mint minden avantgarde mozgalom, s el kellett telnie pár évnek, mire tömeghatásról lehetett beszélni - majd újabb pár évnek, mire a kommercializálódás miatt keseregve nosztalgiázni lehetett a régi szép id k, a frankfurti SHVANTZ!-fesztivál ('79 november), az els nyugat-berlini Atonal ('82 október), vagy a bécsi Töne-Gegentöne (Hangok-Ellenhangok) fesztiválok élményein.

A zenekarok felbukkanásával egyid ben kiépült a lemezgyártás és -terjesztés független hálózata is. A hamburgi Zick Zack, a hannoveri Schallmauer, a nyugat-berlini Zensor és a düsseldorfi Ata Tak volt a legéltrevalóbb a függetlenek közül - bár szintén szólva nem tudom, hogy az Ata Tak-on kívül tartja-e még bármelyikük is a frontot. Csak azt tudom: a kicsik fürgeségét és viszonylagos prosperitását látva a nagyvállalatok, ha sikerült, fölvásárolták ket és egyítéseiket..

Igyekezett lépést tartani a sajtó is. 1980 körül - tehát jóval az el tt, hogy bekebelezte volna a Musik Express - az addig f ként hagyományos rockkal foglalkozó hamburgi Sounds ráállt az új hullámra, Kölnben pedig - a számos nyugatnémet és svájci fanzine közül kiemelkedve - megalakult a Spex (Musik zur Zeit), amely az NSZK els számú újhullámos (de sok minden egyébbel is foglalkozó) magazinjává n tte ki magát. (Egyik alapítója, Peter Bömmels, az Új Vadaknak vagy Új Expresszionistáknak nevezett képz m vészek kiállításain is szerepelt képeivel.)

Ami a zenekarok hangzásvilágát illeti: lehet ugyan közös vonásokat találni, a legjobbak azonban, mint mindenütt, pár

hangból is felismerhetek.
 A jellegzetes - és a Malaria által véglete-
 kig vitt - teuton ridegség mellett a Plan
 játékosága épp-
 úgy jellemz a neue deutsche Wellére, mint a napfényes ritmusok utáni vágyakozás.
 Ezért például a Palais Schaumburg a Kid Creole and the Coconuts egyik nőjét, *Andy Hernandez*-t kérte fel producerének, a Philip Boa and the Voodoo Club haiti dobosok má-
 gikus ritmusait importálta, a Fehlfarben pedig a jamaikai skaval tett kísérletet



Dieter Meier, a Yello egyik fele

Ám mégis, az elektronika szerepe a leginkább meghatározó. Természetesen a Kraftwerk törte az utat, de mögötte, mellette ott volt, ott van a Plan és a Pyrolator számtalan, de soha nem öncélú stúdióeffektusa, a brit sajtó által istenített Young Gods sampler-infernója, az angolul énekl Yello, vagyis az el kel - en excentrikus *Boris Blank* és *Dieter Meier* robotikus technopop tánczenéje, és persze a DAF izzasztóan erotikus, minimalista diszkója.

A DAF, a német új hullám egyik legfontosabb zenekara

kaotikus punk-kvintettként indult, és kegyetlenül kemény diszkó-duóként végezte 1982-ben (abban az évben, amikor a szociáldemokrata *Helmut Schmidt* átadta a bonni kancelláriát a kereszténydemokrata *Helmut Kohl*-nak), hogy aztán öt évvel később ugyanonnan folytassa. A duó két tagja: az egyforma rövidre nyírt hajú, szőke *Robert Görl* és a fekete hajú *Gabi Delgado-Lopez*. Egyikük klasszikus képzettségű német muzsikusból, aki minden tudását néhány alaprítmusra és szintetizátoron megszólaltatott, gyomorforgató basszustémára redukálta, másikuk spanyol származású énekes, aki a német nyelv gazdagságát rövid vezényszavakra redukálva lihegett a mikrofonba. Utasításai nem harciasak, hanem hedonisták voltak - még akkor is, ha fasiszta diktátorok nevét is tartalmazták („*járd az Adolf Hitler, járd a Mussolinit!*”) egy mondatban a Megváltóval („*járd a Jézus Krisztust!*”) és a kommunizmussal (*Járd a kommunizmust!*”) Ezek az első hallásra talán provokatív hatású, valójában a politikát magasról leszaró jelszavak ugyanazt a célt szolgálják, mint a többi táncrea, víz alatti és földi szexre való felhívás („*szoríts magadhoz, amilyen erősen bírsz, csókolj meg, szerelmem, ahányszor csak tudsz, mintha ez volna az utolsó alkalom. ... ne mozdulj, hunyd le a szemed, ne gondold semmire, higgy nekem, minden jó... tékozz el az ifjúságot... ragadd meg a csillagokat... sminkeld jól ki magad, ha szép akarsz lenni, a szépségért szenvedni kell, szenvedni szép, a divat szép, a divat: munka*” stb.) *



A DAF: Gabi Delgado-Lopez (ének), Robert Görl (zene)

A DAF a diszkó diadala volt. Erotikájába belefért a homo is, zenéjének és image-ének egyértelmű európaisága pedig félreérthetetlenül utalt a névválasztás ironiájára.

Ha már az első fejezetben felbukkant Paul Morley, a DAF éppen megfelelő

* A dalcímek németül: *Der Mussolini, Als wär's das letzte Mal, Alles ist gut, Verschwende deine Jugend, Greif nach den Sternen, Wer schön sein will, muss leiden.*

alkalom az újságírói stílusának bemutatására is - íme egy részlet a *Gold und Liebe* (Arany és szerelem) cím LP-ről írott kritikájából: „Egy DAF-szám pontosan ez: dörzsölés, nedvek, ütés, küzdés, bőföngés, ragadósság, hidegség, istenség, kirekesztés, közelség, fájdalom, ismétlés, er, egészség, halál, bátorság, fájdalom és gyönyör a SZEX-ben. Borzongás, szégyen, hírnév, b n h és (...) Egy DAF-szám nem szexis: maga a szex. Egy DAF-számot hallgatva az ember a nyers errel szembesül, a tagadhatatlan keménységgel, megosztott meglepetésekkel, az én hatalmasságával, az én extravaganciájával. Egy DAF szám a végső - kig vihet minket: azt mondja, el kell veszítenünk a fejünket, hogy beléphessünk a testiünkbe. A DAF a gyönyört el szőr és f képpen önmagához való viszonyában vizsgálja: intenzitásának, különös min ségének, idő tartamának, a testbe és a lélekbe való visszasugárzásának mértékében mérve. A DAF észreveszi, hogy az igazság megérthető a gyönyörben; hogy a gyönyör hajhászása politikai tett. Egy DAF-szám brutális vággyal teli, áramvonalas, bemocskolt zaj, a gyönyör fényességének szigorú megidézése. ...” És így tovább, egészen a lap aljáig késleltetett orgazmusig.

A DAF első számú témája a szex volt. Ám az repertoárjukban is előkelő helyet kapott az egész német új hullám egyik kulcsdala, az egyik legnagyobb alternatív sláger, amelyet személyi átfedések folytán a Peter Hein vezette Mittagspause és Fehlfarben is játszott. A *Militiärk* címen is futó *Kebabträume* (Kebabálmok)* szövege szembesítette a hallgatót a kettévált ország politikai paranoiájával (*minden imbisz-kioszkban egy szpión*), az ifjúság hitetlenségével (*„Németország, Németország, mindennek vége”*) és reménytelen jövő képével (*„Mi vagyunk a holnap törökjei”*).

Ez a *Deutschland* minden csak *nicht über alles*, ahogy Xao Seifcheque egyik lemezének címe is mondja.

„Ez a világ szar” - kiáltották a nyers punk rockot játszó KFC tagjai, s lemezborítójuk grafikájában föl vállalták az *Elfajzott Zene* bélyegét** - „Minden kaputtra megy. Nincs Paradicsom. Nem hiszünk a Paradicsomban. A mennyben nem mérnek sört, ezért iszunk itt.”

Az Abwärts ilyen bukolikus képet festett *Maschinenland* cí-

* A kebab a törökök, arabok utcán át is árult, nagyon finom eledel: lepénybe burkolt birkahús, saláta, hagyma, mustár körítéssel - kenterbe veri a hamburgert, pláne a hot dogot.

** A fasiszta propaganda nevezte elfajzott zenének például a jazzt, elfajzott művészetnek a század avantgarde izmusait.

m számában: „Bal oldalt szupermarket, jobb oldalt vidámpark, középen autópálya. Gépország, Gépország, mikor égsz már jól le?”

Jellemző módon sokkal kevésbé agresszívan lépett fel a Plan, amikor a *Da vorne steht'ne Ampel* (El ttünk egy közlekedési lámpa) cím dalukban afféle mini lázadásra biztatták a rendszert, törvénytisztelő polgárokat, menjenek át pirosban az úttesten. „Mindenki vár, csak én értem már régen át.” Szelíd megvetéssel beszélt a „sem túl forró, sem túl hideg” átlagpolgárok tisztos-unalmas, konszolidált világáról, az *Egzakt neutral* (Pontosan semleges) cím Deo-dal.

„Nincs értelme maradni, nincs értelme elmenni, holtnak tetetve magunkat helyben állni” - énekelt angol-német öszvérnyelven a *Kiev Stingl* m vésznevet viselő férfiú, majd így folytatta: - „Minden jót kívánok a németeknek, illegális dolgokat és erényes lányokat, kisebbségeket: fekete Ázsiát, sárga Afrikát, a legsötétebb Európát, egy militáns NATO-t, m köd kormányzatot, és költőket és gondolkodókat a made in Deutschland falnál.”

A Malaria olykor Brecht-Weill-songokat idéz, ipari zörejeket is felhasználó, komor dalai már kevésbé konkrétan kötődtek a helyhez - bár máshol aligha születtek volna meg ugyanebben a



Ketten a Maláriából: Gudrun Gut is Beate Bartel

formában. *Pénz, Szenvedély, Féltékenység, Hatalom, Halál, Ember, Rabszolga, Álom, Lelkiismeret-* címek az *Emotion* cím LP-r 1. Lemezkiadójuk (Moabit Records) egy berlini börtön nevét idézi.

S persze el -el jön a háború is.

Az Einstürzende Neubautennél például így (s ezúttal Chris Bohnt idézem, aki segített nekik a dalszövegek németről angolra fordításában): „*A Die genaue Zeit (Pontos idő) bátor és gyerekes párhuzamot vont a 4/4-ben béget slágerek enyelgése és a náciizmus korszakának sekélyessége között, játékos párhuzamba állította a lemezjátszó sebességeit és a német történelem kulcsdátumait: »33 vagy 45 között vagy kétóránként csak hangerő kérdése, és minden ugyanolyan, hamarosan«.*”

Sokkal egyszeribben, áttételek nélkül öntötte dalba a Zimmermänner a háború és béke örök ellentétét a *Nöte des kleinen Mannes* (A kisember bajai) című számban: „*A barátom a békemozgalomban, én pedig a Bundeswehrben. Mindig agresszív mozdulatot teszek, amikor a seregrel beszélek, s míg én a páncélosban ülök, az info-standnál áll, míg én a hátsó seregben masírozok, a falra szprézi jelszavait...*”

A *Geier Sturzflug* együttes, amelynek volt egy *Bruttosozialprodukt* (Bruttó nemzeti termék) című dala is, az abszurd felől közelített a témához: „*Addig látogassa meg Európát, amíg még áll*” - ajánlották, mintha csak egy utazási iroda reklámversikéje volna.

Az álmodozó kedvű Nena 99 *Luftballon*-ját átfújta a szél Kelet-Berlin fölé, ahol tévedésből azt hiszik, légitámadás érte a várost, s lángba borul a világ...*

Bízzunk benne, hogy ez a csacska mese sem innen, sem az ellenkező irányból nem válik valósággá. S bízzunk abban is, hogy miután *Erich Honecker* keletnémet kommunista pártfőtitkár megkapta a „Pankowba különvonatozó” Udo Lindenberg**

* Az amerikai tévéállomások közvetlenül az atomkatasztrófa utáni pillanatokról szóló, *Másnap* című filmet követően vetítették a 99 *Luftballon* klipjét - szét is kapkodták a kislemezt. „Úgy látszik, semmi nem olyan kelendő Amerikában, mint a nukleáris holocaust” - jegyezte meg epésen az NME kommentátora.

** A nyugatnémet kaba-rock mindig kalapban járó öregje pesti koncertjén is eladta a *Challanooga Choo Choo* dallamára írt *Sondenug nach Pankow*-t. Pankow Kelet-Berlin egyik elvára és egy NDK rockzenekar - hogy kik nem igazi punkok, azt az is mutatja, hogy lemezeik jelenhettek meg, szemben az olyan bandákkal, mint a *Klassenkrampf* (Osztálygörcs), *Excess* (Túlzás), *Umwertung Aller Werte* (Minden Érték Átváltása), *Halbprodukt* (Féltermék), *Kotzbrocken* (Egy Kis Okádék), amelyek a Nyugatról elesett formákat echte DDR-dühvel és daccal megtöltve provokálták a végül tehetetlennek bizonyuló hatalom gumibotos kezét.

ajándékát, egy b r d zsekit, talán az NDK-ban is kifejl dik valami neue Welle-féleség, és talán nem is lesz Da Da Da - írtam kis-sé nagykép sajnálkozással gondolva azokra a vállig ér sz ke hajú, feslett-fakó rövid farmert, barna b rszandált visel , mezítlábas keletnémet fiúkra, akik a pesti körút egyik maszek lemezboltjától a másikig csoszogtak Deep Purple albumokért, s nem is sejtettem, hogy mire a könyvem megjelenik, 1989 „lábbal szavazó” nyara és „Falrenget ” sze következtében már nem lesz külön NSZK és NDK, hanem „csak” Németország...

10.2. Izlandtól Izraelig

HOLLANDIA. Lassan úszik a csónak a csöndes csatornán. Nyugodt videoklip a nyugodt ország nyugodt vizeir l. Egy John Lennonra emlékeztet hang holland hegyekr l énekel. *In The Dutch Mountains*, el adja a *Nits*. Ez lehetne a nyolcvanas évek végének holland himnusza. Azé az országé, ahol nemhogy hegyek nincsenek, de még területe nagyobbik része is tengerszint alatt fekszik. Varázsos hely, varázsos dal.

A budapesti Tilos az Á-ban is szerepelt *Nits* 1977-78 körül kezdett, akárcsak az ipusztériális vonulatba tartozó *Mecano* és az elektro-popos *Mimny Pops*. Két-három évvel kés bb követte ket az a két punkos gitárzenekar, amelyekr l ha nem tudom, hogy tagjaik t sgyökeres hollandok, budapesti koncertjeiket látva, hallva, azt hittem volna, Anglia valamelyik vidékér l érkeztek és nem Amszterdamból: az *Eton Crop* és az *Ex*.

Az *Ex* els itteni fellépésén, az Eötvös klub hordószer pin-céjében Katrin, a vékony doboslány kifejezetten kemény, férfias tempót diktált, néha már olyan gyorsat, hogy a ritmust önkéntelenül is követ lábfejem egyszer en belezavarodott. Jó-kora zajt csaptak a gitáros fiúk, deklamációikat két sor - „*Bombát vagy vajat? A vaj jobb*” - kivételével csak kés bb, a lemezük szöveg mellékletéb l tudtam követni. Az egyes számok nem annyira véget értek, hanem inkább összeestek, mint kimerült futó a célban - azzal a különbséggel, hogy k rövid pihegés után új vágatába kezdtek, s ez így ment majd egy órán keresztül. Akkor volt legfeszesebb az iram, amikor a gitárosok térdükre fektették hangszereiket - egyiken „*fiúvéd t viselni*”

felirat s k is a szinkópákkal szaggatott, mégis monoton ritmust püfölték kézzel, kalapáccsal, franciakulccsal.

Az Ex politizáló zenekar. Talán úgy lehet a legjobban jellemezni ket: mindenr l másképp gondolkodnak. Vagy még inkább úgy: mindenr l megvan a véleményük. Eszményük: abszolút függetlenség, teljes szabadság a nézeteik megfogalmazásában és terjesztésében. Nemet mondanak az amerikai expanzionizmusra, a megfélemlít rend rállamra, a hazug álmok eladásából virágzó popbusinessre, az embertelen bürokráciára, a háborús készül désre, mindenféle er szakra, környezetrombolásra, az atomenergiára, a hazudozásra, az állatok élveboncolására, s t még egy esetleges amszterdami olimpiára is. Igent mondanak mindezek ellentétére, a szabad, emberhez méltó életre otthon és külföldön, zenében és az alternatív életmód (házfoglalás, vegetarianizmus) folytatásában, alternatív „intézmények” (sajtó, kiadó, rádió, stúdió, étterem) támogatásában és m ködtetésében egyaránt.

Az Ex és az Eton Crop is olyan angol el adókat juttatott az eszembe, mint a Fall, a Mekons, a Gang Of Four. Az Eton Crop számára a punk amolyan népdalszer kiindulási alap: megadja a kezd sebességet, de szerencsére elkeseredettség, agresszió, vagy az Ex mindenre kiterjed rokonszenves politizálása helyett náluk kiegyensúlyozottság és jókedély, abszurdba hajló humor jött le a színpadról (a legjobb példa erre talán *Boy Meets Tractor* cím daluk az *It's My Dog, Maestro* cím LP-r l).^{*} Láthatóan sem megváltani, sem szétrobbantani nem akarták a világot, annak mutatták magukat, amik: helyes holland srácok. Az Eton Crop társaságában egy másik narancssárga zenekar is színpadra lépett a Pet fi Csarnokban, a holland kulturális hónap keretében: a *Terras Bangkok*-nak. nem volt akkora híre, a közönséget mégis k táncoltatták meg. Feketébe öltözött, vékonydongájú énekesük érezhet en a Bowie-iskolába járt, a zenekar is komorabb színeket használt, mint az Eton Crop - trombitával t zdelte fehér funky zenéjük az A Certain Rationa emlékeztetett

^{*} A zenekar neve egy angol elit kollégium (Eton) diákjainak tüskefrizurájára utal. A két cím magyarul: *A fiú és a traktor találkozása* (A szerelmi regények sémáját jelent *Boy Meets Girl* parafrázisaként), illetve *Ez az én kutyám, Maestro*.

Még négy holland gitárzenekar szerepelt Budapesten: a *Gore*, egy kíméletlen instrumentális hardcore trió, a szintén er teljes, de sokkal elviselhetőbb zenét játszó *Spasmodique*, az rületes *Claw Boys Claw* és a *Plastic Dolls*, amelyr l lemaradtam, de egy válogatáskazettán találkoztam egy dalukkal: különösebb élményt nem kiváltó, modern rock. A Holland Rockzenei Alapítványnak ezen az összeállításán az Eton Crop, a Plastic Dolls, a *Miners Of Muzo*, a *Tröckener Keks*, a *Fatal Flowers*, a *Blue Murder*, a *Weekend At Waikiki*, vagy a *Mam* angolszász rockja (néhány viszonyítási pont: Bauhaus, Bunnymen), a *Freakaristic* amerikai rapje; a *Relevation Time* reggae-je (a holland foci-válogatott rastafrizurás kapitányáról Gullitról szól) és a *Slagerij Van Kampen* harmadik világot Európába képzel ritmuskavalkádja fölött büszkén magasodnak a Nits holland hegyei... Ketten érhetnek csak föl velük egy szintre, a legkülönbözőbb zenekultúrákat összeütköztet *Urban Dance Squad* és a gyönyörűen meleg hangú *Mathilde Santing* kisasszony, akir l a jazzpopnál már szó esett, de hát ezen a bizonyos kazettán k éppen úgy nem kaptak helyet, mint a holland punk nagy öregje, *Herman Brood*, akit egy időben folyton Nina Hagennel együtt emlegettek. Vele és Nina „euro-n vérével”, az amerikai-jugoszláv származású, Angliában él *Lene Lovich*-csal együtt szerepelt Brood a *Cha-Cha* című 1979-es holland filmben.

BELGIUM. Kis ország, kis piac három nagy - Anglia, Franciaország, NSZK - és egy hasonlóan kicsi - Hollandia - keresztesedésében, állandó szellemi és munkakapcsolatban velük. *From Brussels With Love* (Brüsszelből l, szeretettel), ez volt a címe, a Les disques des Crepuscule, az egyik legfontosabb belga független cég által kiadott válogatásnak, amelyen azonban javarészt *nem belga* „avantgardisták” (A Certain Ratio, Harold Budd, Thomas Dolby, Michael Nyman, Brian Eno, Der Plan, John Foxx stb.) szerepeltek. Az ugyancsak jónevű, független Factory Benelux és Crammed Disques közül fként ez utóbbi foglalkozott helybéli muzsikuskok lemezeivel. Első sorban az *Aksak Maboul*, amelynek olyan angol vendégmunkásai voltak, mint a gitáros *Fred Frith* és a dobos *Chris Cutler*. (Mindkettő jükkel találkozhattunk Pesten a Skeleton Crew, illetve a Pere Ubu koncertjén.) Az Aksak Maboul két tagja, *Marc Hollander*

billentyűs és *Veronique Vincent* énekes alapította *Yvon Vronman* társaságában azt a zenekart, amely szerintem az évtized legjobb belga poplemezét alkotta meg: a *Honeymoon Killers*-r 1, a Násztutas Gyilkosokról beszélek. Francia ének, felvillanyozó ritmusok, fanyar harmóniák az orgonán, eredeti szövegek: a James Chance-féle *Contortions* és a B-52's belga rokona, némi sanzon- és beat-beütéssel. Velük egyidőben t nt fel - és el - az *Allez Allez*, amelyben egy *Sara* nevű angol lány énekelt.

Itt említetik meg a Belgiumba költözött belga-amerikai tagsgú *Tuxedomoon*, az 1977-es San Francisco-i punkvilág kevés túlél jének egyike. Keménységet kultiváló kortársaival, a Dead Kennedys-szel vagy a Chrome-mal szemben a Tuxedomooné finom hangulatzene, *Soós György* szavaival „*posztmodern neonrock*”: „A 30-as, 40-es évek párizsias, tangóharmonikás-sanzonos, Szajna-parti kapucíneres, pierrot-os álmovilágát varázsolták a színpadra, cocteau-i hangulatú pasztell színekkel, légies könnyedséggel, felfokozott patetizmussal” - írta bécsi fellépésük r 1 az Art Deco vezet je a Polifonban. Tudtommal tiszta belga együttes a *Siglo XX*, amely 1988 szén az Almássy téren mutatkozott be tiszta brit (Joy Division, Gock DVA, Simple Minds) muzsikával.

Járt Pesten a szintén független Play It Again Sam cég által patronált, úgynevezett electronic body music, vagyis a zsigerekre ható elektronikus zene egyik jeles képvisel je, a fura nevű *Grumh* is. Ami ket és harcostársaikat - *Front 242*, *Neon Judgement*, *Click Click* - illeti: ha ilyen zenére vágyom, maradok inkább a DAF-nál. Mások viszont a belga zajzenei vonal ifjabb utastársaira esküsznek, mint például az angol *Nitzer Ebb*, a kanadai *Skinny Puppy* és *Front Line Assembly*, a jugoszláv *Borghesia*, a svájci *Young Gods*, vagy a legnagyobbként számon tartott, Angliából német földre költözött *Cassandra Complex* (e három utóbbit a Pet fi Csarnokban láthattuk).

FRANCIAORSZÁG. Párizs, 1983. szeptember. A Quartier Latin egyik lemezboltjában lapozgatom az albumokat. Keresem az újságokból ismert, rádióból még nem hallott zenekarok - *Metal Urbain*, *Diesel*, *Marquis de Sade*, *Starshooter*, *Stinky Toys*, *Electrique Callas*, *Asphalt Jungle*, *Guilty Razors*, *Telephone*, *KaS Product*, *Lili Drop*, *Taxi Girl*- lemezeit. Megvenni úgysem tudom ket, de legalább had lássam, hogyan néznek

ki. Els ként egy Lili Drop LP akad a kezembe. Angolul megkérdekem a közelemben álló eladófiútól, milyen zene. Megvet fíntor kíséretében válaszol:

- Rossz francia new wave.

Nem tudom, miért, de teljesen elvette a kedvem a további keresgélést l. Az édesanyámnak szánt *Yves Montand* albumon, illetve metrókocsikban, aluljárókban és a Pompidou központ el tt hallott utcazenészeken kívül ebben ki is merült a francia muzsikával való találkozásom a turistáskodás egy hete alatt.

Azóta megismertem a *Les Negresses Vertes* és a *Mano Negra* bámulatosan sokszínű charme-ját, francia, spanyol, arab, jamaikai folk-rock tánczenéjét, valamint a *Carte de Sejour*t, ezt



Les Negresses Vertes — a „francia Pogues”-nak nevezett együttes a 80-as évek elejének brit nagyságai, a Specials és a Dexys Midnight Runners emléket is felidézi

a másodgenerációs arab fiúkból álló zenekart, amelynek neve (Tartózkodási Engedély) a francia utcát és kultúrát is színesít, ám a széls jobb szemébe szálkát szűrő bevándorlók bizonytalan léthelyzetére utal. Zenéjük hangszerelése, dallam- és ritmusvilága az arab folklór és a modern rock elemeit, hangszereit vegyíti, s dal-szövegeik is egy furcsa keveréknnyelven íródnak. Ezek az ötvözetek is kiállják a próbát, ahogy a német-marokkói kísérllet - a *Dissidenten* együttes *Sahara Elektrik* cím lemeze — vagy a francia-zairei

kapcsolat - *Zazou/Bikaye*- is. A francia billentyűs, Hector Zazou és a bantu énekes, Bonnie Bikaye - két kisegítővel - Budapesten is ízelítőt adott abból, milyen mámorító zene születhet a kontinensek és kultúrák, az afrikai muzsika és a szintetizátor megtestesítette európai technikai és zenei kultúra keveredéséből. *Noir et blanc* (Fekete és fehér) című 1983-as nagylemezüket az említett *Honeymoon Killers* LP-vel azonos becsben tartom.

Érdekes módon a német mentalitáshoz közelebb álló elektronika a francia popzenészeket sem hagyta hátrán. Ahogy az általában lenni szokott, kisletszámú együttesek éltek inkább ezekkel az eszközökkel, és valamilyen szempontból „vegyes” csoportok: borszín és nemzetiség tekintetében - *Zazou/Bikaye* - nem és nemzetiség tekintetében - *Liaisons Dangereuses*, *KaS Product* - vagy „csak” nem szerint: *Les Rita Mitsouko*. *



Bonnie Bikaye és Hector Zazou a Ganz Művészetek Központján

* A *Liaisons Dangereuses* (Veszélyes Kapcsolatok) tagságát *Chrido Haas* (ex-DAF szintetizátorprogramozó), *Beate Barid* (a Malaria eljárást számító *Mania D.* volt basszusgitárosnője) és *Krishna Goineau* francia énekes alkotta. A *KaS Product* egy francia szintetizátoros fiú, *Spatsz* és argentin származású, amerikai akcentusából következően Amerikában nevelkedett társnője, *Mona Soyoc* teremtménye. A *Les Rita Mitsouko* duóban *Fred Chinchin* kezeli a hangszereket. *Calherine Ringer* pedig énekel.

Ugyanilyen vegyes volt a nyelvhasználat is: francia, bantu, angol és spanyol olvadt össze vidám bábeli zrzavarban a lemezeiken, s természetesen a zenéjük is hasonló bájjal ötvözőtt sanzont, diszkót, rockot és Zazouék esetében afrikai muzsikát.

Tévedett az az eladó, nem is olyan rossz ez a francia new wave. De nevezzük inkább *nouvelle vague*-nak, akárcsak a Truffaut és Godard fémjelezte filmmvészeti megújulást, mert hát bármennyire is az angol punk és new wave szikrája lobbanította fel, a láng franciául lobogott.

1976. augusztus 28-án a Bordeaux-tól mintegy száz kilométerre fekvő Mont-De-Marsan - egészen pontosan az itteni bikaviadal arénája - adott otthont az első európai punkfesztiválnak, amelyen Angliát az *Eddie and the Hot Rods*, a *Pink Fairies*, a *Roogalator*, a *Tyler Gang*, a *Count Bishops*, *Nick Lowe* és a *Damned*, Franciaországot pedig az *Il Baritz*, a *Kalfont Rock-chaud*, a *Bijoux*, a *Shakin' Street*, a *Fashion Force* és *Little Bob Story* képviselte. A sztárok, akikre az eredeti tervek szerint számítottak a szervezők (*Sex Pistols*, *Richard Hell*, *Graham Parker*), nem fel-, hanem visszaléptek. Egy évvel később, 1977. augusztus 2-án ugyanitt rendezték meg a második fesztivált, is: a nagyok közül színpadra lépett a *Clash* és a *Damned*, sértődött félrevonult a *Jam*. Külön-külön persze a *Pistols*, a *Clash*, a *Stranglers*, a *Damned*, a *Gen X* és a *Banshees* egyaránt játszott Párizsban, és ez tagadhatatlanul sokat számított. De nemcsak az angolok jártak át a Csatornán. A 100 Club nevezetesen punk fesztiváljának második, véres balesetbe torkolló estéjét 1976. szeptember 21-én a francia *Stinky Toys* nyitotta meg, amelynek énekesnője, az uruguayi származású *Ellie Ma-deiros* egy évtizeddel később a népszerű francia énekesnők közé került. A csupa-lány *Lou's* volt a *Clash* 1977. nyári brit turnéjának első zenekara. Az ez idő tájt alakult Metal Urbaint le szerződtette a londoni *Rough Trade*.

A korai francia punk kislemezek többségét a *Marc Zermati* vezette Skydog Records adta ki, borítójukat a punk vizualitásába beleszerelmesedett grafikus-team, a *Bazooka* tervezte, akárcsak a nyolc hónapig létező, *Un Regard Moderne* (Modern Szempont) című punk magazint. Az egyik rádióállomás esténként egy órára odaadta a mikrofont egy *Pogo* művésznek, aki csak új hullámot játszott, angolt, franciát, amerikaiat vegyesen.

1978 nyarán a *Gazoline*, a *Guilty Razors*, az *Asphalt Jungle*, a *Stinky Toys*, a *Lou's*, az *Electrique* Callas és a *Starshooter* fesztiválja telt házat vonzott a párizsi Olympiába,* majd több-kevesbé ugyanez a társaság - plusz az angol *Rockpile* és a francia *Marie et les Garçons*- egy lyoni színházban demonstrálta erejét. A legnépszerűbb új francia rockzenekar, a *Téléphone*, első LP-je ekkor már aranylemez volt.

A franciák beindultak. Tegyük hozzá: épp jókor, mert ezt az alulról szerveződő folyamatot felülre sítette az amerikai kultúrimerioralizmussal szemben a francia nemzeti kultúrát anyagi és erkölcsi eszközökkel egyaránt támogató szocialista párti elnök, *Francois Mitterrand* és kulturális minisztere, *Jack Lang*.

Ezt a történelmi pillanatot kapta el *K. bánya János*, aki 1979 nyarán Párizsban szerzett élményeiről elárulta a Magyar Ifjúságban, majd a riportjait, tanulmányait összegyűjtő *Beatünnep után* című könyvében számolt be:

„Míg a *rhythm and blues*, a *beat*-, a *rock*-, majd a *diszkó*-hullám különösebb hatást nem tett a francia könnyű zenére, addig a *new wave* valósággal forradalmasította, mozgásba lendítette a francia nyelvű ifjúsági zenét. A szövegközpontú, sokoldalúan groteszk, s erősen társadalomkritikus »szociografikus« rockzenei irányzat termékeny talajra lelt az elégedetlenség kifejezésében és az ironikus szellemben oly gazdag múltú Franciaországban. .. A nagy lemeztársaságok - *Philips*, *Pathé Marconi*, *Sonopress*, *Barclay*, *Polydor* -, amelyek a francia szanzen exportjával biztosították profitjukat, s biztos helyüket a világpiacra, most fejvesztve keresnek a cégnek dolgozó francia rockzenekart, noha korábban hallani sem akartak róluk.. Az együttesek többségénél nem az épp divatos *new wave* irányzatot kopírozzák. Hisz maga a francia nyelv sajátos zenéje, ritmusa is az önálló hangzásvilág születését feltételezi. De sokat örökölt a szanzenok meditatív, a költői szabadságnak nagy teret adó laza dallamszövéséből. Különösen a nagyszerű zeneszerző-költő, *Jacques Higelin* darabjaiban érvényesül ez, akinek 1979-ben két albuma is megjelent. A *new wave*-re jellemző túlfeszí-

* Az *Asphalt Jungle*, a *Dogs*, az *Electrique* Callas és a *Lou's* a *Skydog Commandoes* című gyűjteményes LP-n hallhatóak, az Olympiában tartott fesztivált pedig a *Le Rock d'été à l'Olympia* című EMI LP dokumentálja.

tett lüktetés vagy a poszt-punk szürreális melankóliája, hideg színei csupán keretül szolgálnak a sajátos francia rocklíra kibontakozásának. Gyakran felfedezzük a komünárdalok dobpergését vagy francia népzenei motívumok ironikus kifordítását.”

K. bánya 1985-ben újra körülnézett Párizsban, s ismét megszólaltatta a „nouvelle vague sikerkovácsát”, Philippe Constantint, a Clouseau lemeztársaság és a Virgin francia leányvállalatának tulajdonosát:

„Amikor itt jártál, akkor éppen fellendül szakaszban voltunk. Azóta bekövetkezett a nivellálódás. Az akkor futó legtehetségesebb együttesek meg rizték helyzeti elnyűket, kis módosulással, mert énekeseik szóló karriert kezdtek. Úgy látszik, ez a forma inkább megfelel a francia habitusnak. A Starshooterból Kent már két albumot adott ki egyedül, úgyszintén a Marquis de Sade-ból Philippe Pascall. Csupán a Téléphone tartja magát. Ma már elmondható: ez a zenekar klasszikusnak számít a francia rockmuzsikában. Éppúgy reprezentálja a hetvenes, nyolcvanas évek nemzedékét, mint korábban a hatvanasokét Johnny Halliday.”

Egy másik - elfogulatlan, s tán épp ezért sokkal borúlátóbb - vélemény pár oldallal később: Rémy Kolpa Kopoul zenei újságíró: „Le van itt minden robbanva... Képtelenek a francia együttesek felvenni a nemzetközi versenyt. A »gloire«-nak nincs semmi keresnivalója ezen a porondon. Itt van ez az egy Téléphone, az is egy nagy nulla, ha egy közepes amerikai rockegyüttessel összehasonlítom. Ugyanez a helyzet a francia jazzel. Egyéni hangzás, európaiság, ezek hangzatos szavak. A pénz és a siker számít, mon vieux. Egy francia futott csak be, az is New Yorkból, Jean-Luc Ponty, is kint él, s ha jól tudom, már fel is vette az amerikai állampolgárságot.”

Melyikük jár közelebb az igazsághoz? - ha van egyetlen igazság egyáltalán -, nem tudhatom. Csak azt tudom, hogy lemezeik és később a magyar rádióban hallott dalok alapján szereztem a Marquis de Sade semmivel nem volt gyengébb, mint mondjuk a Theater Of Hate / Spear of Destiny, Jacques Higelin nagyjából ugyanezt a színvonalat képviseli, mint Tom Waits, a KaS Product egyenértékűt produkált - leszámítva néhány világláger - a Soft Cell-lel, és így tovább. Arra pedig jól emlékszem, hogy milyen felfedezés volt a Bercsényiben a svájci,

de franciául énekl *Debile Menthol* nagyon free hangulatú poszt-punk koncertje, a Pet fi Csarnokban a már nem fiatal, mégis hódító-bódító chanteuse-triumvirátus - *Sapho, Valerie Lagrange, Elizabeth Wiener*- tagjai közül ez utóbbi el adása, *Corman és Tuscadu* kedves, könnyed zenebohóc-duója a Bem-klubban, vagy a visszafogott, már-már h vös grenoble-i trió, az *Etron Fou Leloublan* jazz, pop, rock és sanzon között szabadon szárnyaló zenéje. Sajnos nem tudok franciául, de k angolul is rá-tették dalszövegeiket a magukkal hozott 1985-ös nagylemezük betétlapjára. Ezek egyike olyan tömören szembesíti a hatvanas évek párizsi illúzióit a húsz évvel kés bbi valósággal,* hogy csak azt kívánhatom, k vagy mások úgy 2000 felé írják meg ennek a megfelel jét a nyolcvanas évek, a nouvelle vague nagy illúziójáról is.

*Ifjú kommunisták jelszavakat fújnak
Az amerikai követség falára
Elvtársak egyesüljetek!
Dobjunk keszty t az imperializmusnak!
Rómában, nem sokkal kés bb
Csacsogó diákok vonulnak a Tiberis
partján
Mao képét emelik magasba
A folyó si istenségeket,
A káosz dics ségét rzi lelke mélyén.
Mára ugyanezek a diákok
Mind nagyon jól beilleszkedtek -
El szobájukban egy baba
Mutogatja csillogó, frigid bájait
Valami bandális divatlap közepér l
kivágott
Pekingi naplemente el tt.*

OLASZORSZÁG. Mi tagadás, nem a rock, nem a new wave hazája. Hogy a hagyományos tánczenén és a modern diszkón kívül létezik itt más is, arra el ször a *Bisca* 1984-es pomázi

* A címe: *Paris'65* - hogy miért nem '68, arra képtelen vagyok rájönni, de nem az évszám a lényeg, azt hiszem.

fellépése döbrentett rá: a nápolyi együttes robbanékony energiája elfeledtette az *Adriano Celentano*-féle jópofa vagányságot, a *Domenico Modugno*-féle könnyfakasztó szentimentalizmust vagy a *Ricchi e Roveri*-féleszolid, dallamos slágereket.

Zenékük a jazz-rockhoz állt a legközelebb, de - els sorban a basszusgitar kiemelked szerepének következtében - tagadhatatlanul jelen volt náluk a punk is, a ritmikára pedig a funk és helyenként a reggae gyakorolt hatást. Angolul, németül, spanyolul és olaszul énekeltek. Mint elmondták, a nyelvhasználatnak nincs náluk különösebb jelentése, a mondanivaló indukálja, melyik nyelven szólaljanak meg, ám az éneknek inkább ritmikai szerepet szánnak, a hangzás részeként alkalmazzák, nem kell feltétlenül megérteni a szavakat.

A Bisca kis független cégeknél jelentette meg lemezeit. Nem is hinné az ember, de számos ilyen kiadó gondoskodott arról, hogy az olasz „másként zenélő” lemezei, kazettái eljussanak az irántuk érdeklődő egy-két száz vagy ezer emberhez. Az első, újhullámos, független kiadó, a Harpo's Bazaar 1977 körül alakult. A Nada nevű kis cég tíz évvel későbbi dupla gyűjteményes kazettáján több mint húsz együttesnek és előadónak biztosított bemutatkozási lehetőséget. A zenék többsége erős német és angol hatást mutatott (DAF, Plan, Cabaret Voltaire, Cure, Bauhaus, Gang Of Four, Art Of Noise), de érződött: készítik hallgattak Residentst is. Akárcsak korábban a Biscánál, ezen a válogatáson is valami nehezen megfogalmazható „olaszságot” kerestem, amit részben a monoton, gépies ritmusok fölött mondott szöveg klerikális hangzásában - szándékosan nem tartalmat írtam, mert nem értem a nyelvet - találtam meg (például *Maxime le Malefin* felvételében), részben a *Subversive Role* kórusmunkákat, visszhangos zajokat és szónoklást vegyít darcabjaiban, részben a *Bresaola's* által előadott, farkasordításokkal kísért, rütykös mutáns boogie-woogie-ban (*Io sono l'uomo lupo* - Farkasember vagyok).

E marginális helyzetben a vészek rétegzeneinél jóval megfoghatóbb a *Zucchero*-féle, hamisítatlan déli temperamentummal hadart rap: nemzetközi stílus, igazi olasz hangulat. Akár táncolni is lehet rá, mégse szintetikus, kommersz italo-diszkó. Klassz walkman-zene.

JUGOSZLÁVIA. A legnyitottabb szocialista ország lévén els ként reagált a punkra. 1978-ban koncertezett déli szomszédunknál a Strangers és a Ruts. 1980-ban a Melody Makerben, két évvel később a New Musical Expressben írt hosszú riportot a jugoszláviai fejleményekről Chris Bohrt. A legkorábbi és zeneileg, szövegileg elfogadható punkbandák (*Pankrti, Paraf, Idoli, Elektricni Orgazam* stb.) 1981-ben már állami kiadók válogatás-LP-in szerepeltek.*

„A mindennapi élet dolgai, az emberek és különösen a fiatalok problémái az első ízben kerültek be a rockszövegekbe — idézte első cikkében Chris Bohn a jugoszláv új hullám egyik fő ideológusát-szervezőjét, az újságíró-menedzser Igor Vidmar-t. - Ez a lényege a jugoszláviai punknak. Számomra ez a mi társadalmunk nyitottságának a jele, Jugoszlávia egész társadalmi fejlődésének a következménye, noha nyilvánvalóan vannak ellenérvek is... A punk egy pozitív válasz, mert ugyan az angolpunk rock zenei formáját használta, de a témái azok hazaiak.”

Meggyző dősem, hogy a jugoszláv gazdaság nyitottsága, ami a kulturális szférának ezt a szellemét is éppúgy érinti, mint bármely másikat - tehát hogy import vagy licenckiadás formájában, esetleg Olaszországba, Ausztriába átruccanva szinte minden lemezhez hozzá lehetett frissen-melegében jutni, s hogy az ország hamar rákerült a turnézó zenekarok térképére - tehát, mindez együtt nem a jugoszláv rockélet elhalásához vezetett, ahogy azt nálunk szokás felhozni a külföldi konkurencia elleni érvként. Éppen ellenkezőleg: a megerősödéséhez. Minket évekkel megelőzően alakult ki az alternatív zene infrastruktúrája (lapok, kiadók) és nemcsak fel a nyolcvanas évek második felére európai rangú együttesek.

Nem a szerb, illetve horvát főváros, Belgrád és Zágráb adta a legkiemelkedőbbeket, hanem a szlovén Ljubljana. Olyasféle pezsgés lehetett itt a nyolcvanas évek eleje, közepe táján, mint valamivel korábban Düsseldorfban. Mikor aztán a város és az ország egyik legrégebbi punk zenekara, a Pankrti (Árva gyerekek) tízéves pályafutás után 1987 decemberében - az újvidéki Képes Ifjúság krónikásának megfogalmazása szerint - eljárta az utolsó pogót, azaz egy nagyszabású búcsúkoncert után felosz-

* A *Novi punk Val* című albumot az RTL, a *Paket Aranzman* címűt a Yugoton adta ki.

lott, a *Borghesia*, a *Laibach* és a *Miladoyka Youneed* triumvirátusa már az egész kontinens alternatív zenei színterén is el -
kel helyet foglalt el.

Mindhárman megfordultak nálunk, a Laibach és a Miladoyka kétszer is. A Miladoyka Youneed er t l duzzadó és nagyon muzikális jazz-punk m sora az els Répa fesztivál egyik kelle-
mes meglepetése volt 1988 tavaszán a Pet fi Csarnokban, a Laibach és a Borghesia a negyedik Répát tisztelte meg 1991-
ben. A Laibach (ez egyébként Ljubljana német neve) a *The Occupied Europe Tour 1985* (A megszállott Európa turné) cí-
m albumon megörökített körút keretében vet dött el hozzánk
els ízben. Arról a koncertr l sajnos lemaradtam - csak arról
értesültem, hogy az eredetileg meghirdetett helyen elmarad, ar-
ról nem, hogy hamarjában hová tették át. *Torma Tamás*, aki-
nek ízlésében és ítélt képességében meg lehet bízni, azonban
tanúja volt az eseménynek és nem tetszett neki, amit látott, el-
lenszenvesnek találta a jugoszláv zenészek fellépésének milita-
rizmusát.

Igen, ez mindenképpen az els jelz k egyike, amelyek a Lai-
bachot hallgatva az ember eszébe jutnak. Katonás ruhatáruk,
masírozós ritmusaik, a piparancs-kihirdetés hangulatát idéz
szónoklataik - a korai hazai felvételeken anyanyelvükön, ké-
s bbi, londoni kiadású, Európa-szerte terjesztett lemezeiken az
amúgy is „háborús” hangzású német nyelven - szinte kiáltanak
e jelz után. Aki 1987-es *Opus Dei* cím nagylemezüket hallgat-
va nem meneteli körbe a szobáját, az vagy nem volt katona, vagy
gy löl egy ütemre lépni.* Kegyetlenül kemény zene ez, operai
grandiozitással - ám amíg a Miladoyka keménysége forró és
magába szívó, a Laibaché hideg és taszító. Leny göz , de taszít-
tó, mert a brutalitással és az ett l való félelmeinkkel szembesít.

Nem kis dolog mindazonáltal, hogy az együttes tagjai - szo-
ros szövetségben egy képz m vészeti és egy színjátszó cso-
porttal - következetesen provokatív fellépésükkel, a totális ideo-
lógiák jelrendszerével s szókinccsével körítve zenéjüket, szor-
gos munkával bepapászták magukat a kontinens köztuda-

* Ezen az LP-n változtatták vészjtűslő teuton harci himnusszá az Opus banális *Live Is Life* cím
slágerét és a Queen amúgy is induló jelleg *One Man One Vision* cím dalát, amelyeket újabb
feldolgozások követtek: *Sympathy For The Devil* (Rolling Stones) kislemezen és a Beatles *Let It
Be* cím albuma. Igen, az egész album.

tába. Interjúikban gyakran fölmerült: valljanak színt Budapes-
ten, 1991-ben a Magyar Narancs cikkében elhatárolták magu-
kat a fasizmustól, de korábban olvastam olyan beszélgetést is,



A Laibach, Marx és a Sympathy For The Devil

amelyben megkerülték az egyenes választ. (Vagy az újságíró nem értett a szóból.) Akárhogy is, az a zenei produktum, amelyet a Laibach létrehozott, el kell ismerni, tökéletes, még ha színpadi el adásuk túl kiszámítottnak t nt is a Pet fi Csarnokban.

A Laibach Angliában talált kiadót (Mute), a Borghesia a belga Play It Again Sam-hez szerz dött. Nem véletlenül: a kollázstechnika alkalmazása és a szigorú szintetizátor-hangzás az euro-táncparkettek sötétebb szegleteit betölt belga kollégá-kéival rokonítja a Borghesia zenéjét. Szerintem jobb a Borghesia - azt hiszem, szenvedélyesebbek, s izgalmasabb, ahogy a sajátosan jugoszláv hangképeket, dal- és beszédfoszlányokat beágyazzák az elektronika s r szövetébe.

Egy évvel a Miladoyka után, a második Hungaro Carrott Fesztivál legmeggrázóbb meglepetését is jugoszláv együttes, a rijekai *Let 3* szerezte számomra. Mintha sárban fetrengtek volna színpadra lépés el tt a félmeztelen zenészek, s a föld felszínér l és mélyébe l magukba gy jtött senergiákat zúdították volna a megrökönyödött közönségre. Vademberek gitárral. Hogy ilyen er k dolgoztak, ilyen tüzek lobogtak egy ottani poszt-punk rockzenekarban, a Pesten is járt vajdasági *Jugoszláviai Tudósok (Bada Dada és Doktor Máriás)* Bizottsággal rokon, de jóval keser bb katasztrófazenéjével egyetemben jelezte, a Balkánon valóban robbanásveszélyes a levegő ...

A Borghesia, a Laibach, a Miladoyka Youneed és a Let 3 csak a jugoszláv jéghegy csúcsa. Igor Vidmar 1988 elején a Képes Ifjúságban a rockzenei színtér visszafejlesztésér l, a fiatalok kreativitása elé gátakat állító gazdasági és kulturális környezetr l beszélt. Azóta Jugoszlávia szétesett, a délszláv rock túlélése azonban minden nehézség ellenére valószínűsíthető.

BULGÁRIA. „A bolgár főváros központi temetőjében szombatra virradóra garázda punkok több mint ezer síremléket ledöntöttek és szétverték, a temetői kápolnába a tetőn keresztül behatoltak, felfeszítették a perselyt, károkat okoztak a berendezésben és szertartásestközökben. Mindegy volt, hogy a sírköveken csillag vagy kereszt állt” - ezt az 1990. április 18-i hír megelzően semmiféle információ nem jutott el hozzám arról, hogy egyáltalán a punk szót ismerik Bulgáriában. Csak remél-

hetem, hogy sírgyaláznál értelmesebb tevékenységet is ki tudnak találni maguknak az ottani punkok.

MAGYARORSZÁG. Na, ez egy külön fejezet lesz, hamarosan.

CSEH-SZLOVÁKIA. A punk eltti korszak nemzetközileg elismert nagysága, az *Ivan Jirous* vezette, legendás hír *Plastic People Of The Universe*: a Velvets, Zappa hagyományokat, pszichedeliát szláv misztikával ötvöz hangzásvilágú, ellenzéki kiállásával példát mutató együttes letartóztatása vezetett a Charta 77 mozgalom elindításához. Zenéjük csak Nyugatra csempészve jelenhetett meg lemezen. 1989 végére, az „szi prágai tavasz” után végre „beköszöntöttek azok a jobb idők, amikor már nem fenyegeü börtön sem a szabad szellem alkotókat, sem azokat, akik a nem hivatalos együttesek nem hivatalos zeneit nem hivatalosan terjesztik. Az er szakolt csönd után eljött a kibeszélés, kiéneklés ideje. Mire a Plastic People el bújhatott a föld alól, és némileg átalakulva, *Pubnoc* (Éjfél) néven kritikai elismerést aratva turnézott az Egyesült Államokban, bajtársuk, *Václav Havel* drámaíró már - közkívánatra - útban volt a köztársasági elnöki palota felé... A Világegyetem Plasztikembereit követ prágai hullám zenekarai közül egyedül a *P.V.O.-t* ismerem: szerepeltek Budapesten, zongoristájuk fenomenális figura. (Csak olvastam a rend rség és a sajtó punk-ellenes támadásairól, melyek azeltt olyan zenekarokat sújtottak, mint a *Patent*, a *Plexis PM* vagy a *Prazsky Vyber*.)

LENGYELORSZÁG. Miközben a Plastic People-t állandó börtön fenyegette, a lengyel rock atyamestere, *Czesław Niemen* számtalan nagylemezzel rendelkező, érdemes m vészként, átlamilag kitüntetett él klasszikussá vált. Közel sem ismerem összes m vét, de mind progresszív rockos, mind szintetizátoros korszakából hallottam olyan lemezeit, amelyek - akárcsak az *SBB* legjobb korongjai - a nem hív magyar hallgató számára is fogható jeleket közvetítenek a katolikus lengyel lélek mélységeiből.

Ez volt a new wave eltti. (A lengyel jazz külön téma, külön könyvet érdemelne.) Aztán jött 1980-81. Ahogy Gdansk, *Lech*

Walesa és a Szolidaritás fölébresztette az elfojtott feszültségek látszólagos nyugalmában vegetáló társadalmat, az új hullám és a punk a háborgó hónapok háttérzenéjét szolgáltatta. A zenekarok fölvettek az új angol példaképek frizuráit, zakóit, átvették szaggatott gitárhangjaikat és politizáló hajlamukat - ez utóbbit természetesen „honosítva”, s persze inkább az ellenzék, mint a kormányzat oldaláról. A lengyelül nem ért számára az ekkortájt országos hírnévre szert tev *Republika* együttes emblémájára pillantva világosodott meg mindez: a felirat a Szolidaritásra emlékeztetett; a *Brygada Kryzys*, egy másik új kedvenc elnevezése pedig önmagáért beszélt.

Aztán elérkezett 1981. december 13. Szükségállapot. A U2 megírta a *New Year's Day*-t, amirc a Republika a *Nowe sytuacje, nowe orientacje* kezdet dallal felelt, hasonló gitártémával, hasonlóan keser hangvétellel. A szükségállapot képeit idézte fel a *Lady punk Decemberi éjszakák* cím dala és a *Maanam Éjszakai rjárata*, szirénával, üvegsörömpöléssel. „A válság éveiben továbbzilahódott a gazdaság, a lengyelek lassú, nehéz id szak elé néztek- írta az új szituációról Torma Tamás a Magyar Ifjúságban. - *Mint a kulturális élet más ágai, a rockélet is sokáig forrongott; együtteseket tiltottak be, a zenészek közül is sokan egy id re az önkéntes hallgatást választották, és egy-két évnek kellett elteltie ahhoz, hogy a kedélyek lecsillapodjanak. A protestálás sokkal egyszer bb id szaka után a nehéz hétköznapiak sokkal bonyolultabb kihívásaira kellett új válaszokat adniuk. A helyzet normalizálódásával a lehet ségek viszonylag tág teret engedtek ehhez: elmúlt az a kor, amikor a popzenét a sikerpropaganda szolgálatába állították, most újra elfoglalhatta helyét a szórakoztatóipar, az ifjúsági kultúra és a kulturális élet hármass találkozásánál.*”

(1982-ben úgy döntött a LEMP KB, meg kell nyerni a szocializmus partnerének a NO FUTURE lengyel ifjúságot: a rock szabad utat kapott, hátha...)

A nyolcvanas évek sztárzenekarai - Republika, Lady Pank, Maanam stb. - az új hullámmal jöttek fel, s megintcsak TT megfogalmazása szerint „laza gitárzenére épített kesernyész, ironikus rockot” játszottak. A mienknél évekkal el bb nagykörűsített popstruktúrában m ködtek, amelyben nemcsak a Dead Kennedys licenclemezének kiadására, hanem hazai punkhadak

dühének megjelentetésére is akadt lehet ség és vállalkozó, magán és állami egyaránt. Tág tér nyílt számos lengyel reggae-együttes el tt is - e m faj népszerű sége nyilván összefüggött a narkózis elterjedésével.

Amire piac mutatkozott, megjelenhetett.*

Az imént említett zenekarok, tudommal, nem léptek fel Budapesten, a még Lengyelországban is alternatívnak számító *Familija Radio Warszawa* viszont többször is. Ez a m vész-kollektíva el re fölvelt zajzenéjével, saját készítés maszkjai mögé bújva olyan félelmetesen lepusztult, apokaliptikus utáni világgéppel sújtott agyon, olyan expresszív módon er sítette fel az ember depresszióját, hogy ahhoz képest mondjuk a legkeményebb lengyel punkzenekar, a *Dezerter* zenéje kellemes tücsökciripelés.

SZOVJETUNIO. A peresztrojka és a glasznoszty éveiben lassan-lassan a szovjet rock is elindult a tiltás és a t rés után a harmadik T, a támogatás felé. Hogy mi fog kiszülni ebb l, ma még nem tudni, de az biztos: sem az államosítás, sem a külföld utánzása nem vezet jóra, márpedig mindkett nek fennáll a veszélye. A szovjet rock eufórikus állapotba ért a 80-as évek végére: a zenekarok fölléphettek, végigjátszhatták a m faj történetét, azaz a rock and roll nosztalgiától a punkon keresztül a „leghevíbb metálig” mindent csinálhattak, s természetesen a lakatot is levehették szájukról. Nem kellett többé lakásfilozófusnak lenniük, ahogy a *Zvuki Mu* basszusgitárosa, *Lipnyickij* mondta: „*Lakásfilozófusok voltunk: a lakás volt a gondolkodás és a koncert színhelye egyaránt. Ugyanígy lakásfilozófusnak nevezik oroszul azokat a fest ket, akik nem állíthattak ki, azokat az írókat, akiknek nem jelenhettek meg a könyvei... Megváltozott a helyzet, de látni kell azt is: nem jó, ha mindez egyetlen emberen múlik, mert mi van, ha egyszer csak más kerül a helyére?*”

Ezt a lényegre tapintó kérdést 1988 tavaszán Budapesten, a Pet fi Csarnok öltöz jében tette fel beszélgetésünk során a moszkvai muzsikus. Zenekara az els Répa Fesztivál talán leg-

* Az állami tulajdonban lévő Tonpress adta ki a *Jak punk to punk* című válogatást, példának okáért. A *Magazyn Muzyczny* összeállította a 80-as évek legjobb lengyel albumainak tízes listáját: harmadik helyre került a *Brygada Kryzys* névadó LP-je, negyedikre a *Nowe Sytuacje* a Republikitól.



Pjotr Mamonov, a Zvuki Mu énekese a Pet fi Csarnokban

a külföldi bemutatkozás - és a színpalak mögötti szabad piálás - lehet ségét l mámoros, spontán és teátrális m sort adtak a moszkvai öregfiúk.* (Egy évvel kés bb a punkos *Valbank* adott ugyanitt felvillanyzó hatású koncertet, majd a *Rökövel Öbik* együttes következett, szintén Észtországból, amely rajtuk kívül a *Nye Zsldali* 1990-ben Angliában megjelent nagylemeze révén képviseltette magát az alternatív zenék nemzetközi színterén.)

A Zvuki Mu-t Artyom Troickij 1955-ben született újságíró

nagyobb meglepetését okozta, f leg a lassított film mozgású énekes *Pjotr Mamonov* révén, aki a környez világ presszójától szétroncsolt idegzet ember torz mimikájával adta el meglehet - sen nyomott életérzést sugárzó dalait. A föld alól felszínre emelked szovjet zenekarok els hírmondóiként, visszafogott feszültséggel telli, ugyanakkor

* Zvuki Mu magyarul: A Moszkvai Utcák Hangjai (de ha akarom, a Mu a tehén hangja is lehet). Akar ez, akár az, Brian Enonak megtetszett, így lett a producere és kiadója a Zvuki Mu els angol LP-jének. Az együttes énekese, Pjotr Mamonov közben eljátszotta egy alkoholista jazzzenész szerepét is. *Pavel Lungin: Taxi Blues cím* filmjében, amely 1990-ben nagy díjat kapott Cannes-ban. Mamonov 1991-ben újra a Pet fi Csarnokban lépett fel, immár a Zvuki Mu nélkül: affele orosz Tom Waitsnek t nt, álomszer kék fényben.

közvetítette Budapestre, aki egy angol kiadó megbízásából mulatságos anekdotákkal teli könyvet írt a szovjet rock múltjáról és jelenéről (*Back In The USSR*), a legfrissebb fejleményekről pedig a New Musical Expressben számolt be. Pesti találkozásunkkor t le hallottam az olyan, érdekesebb zenekarokról, mint a Majakovszkij, Rodcsenko-féle avantgarde szellemiségét, vizualitását elektropoppal párosító leningrádi *Avia*, a litván nemzetiségére nagy hangsúlyt fektető *Amis*, a szverdlovszki *Nautilus Pompilius*, vagy a reggae-hatást mutató moszkvai *Vezlivij Otkaz*, az NME-ben pedig az cikkéb tudhatta meg a világ: az *Alibi* együttes dalban reagált egy rock-ellenes levélre, amit három neves író, Raszputyin, Bondarev és Belov jelentetett meg a Pravdában, 1987 novemberében.

A Pesten fogható szovjet adásban látván az *Avia* gúnyoros proletkult tornagyakorlatait, melyekről Brian Eno áradozott a Guardianben, a - Lvovban végzett Waszlavik Gazember által - szovjet Beatricének nevezett *DDT*-t, és az energiától majd szétrobbanó *Brigada Sz.* tangóharmonikával „oroszosított” programját, s olvasván a megbízható Hajnóczy Csaba elismerő sorait a Nyugaton is fölfedezett *Borisz Grebenscsikov* 1981-85 között, a leningrádi *Akvarium* együttes élén készített lemezeiről, nos mindezek a Birodalom tragédiákkal terhes szétesésével egyetemben jelezték: Keleten a helyzet változóban...

SKANDINÁVIA. „*Pontosságom jól ismert. Le fogom késni a forradalom kezdetét és árulóként agyon leszek l ve. A napfelkeltét már nem fogom meglátni.*” Ezekkel a szavakkal indul - egész pontosan: gyakorlatilag ezekkel a szavakkal, elhangzik ugyanis egy rövid prolóógus is - az izlandi Sugarcubes (kockacukrok) első nagylemeze. *Einar* mindezt olyan közömbös hangon közli, mintha csak azt mondaná, hogy szívesen meginná egy kávét. Közben gitárok csikorognak, dob dübörög, majd beúszik a légtérbe egy éteri tisztaságú női hang, *Björk*. A férfi haláli nyugalommal folytatja a monológot elkerülhetetlenül közelgő haláláról, a lány légiesen lebegő hangja mellett megszólal a prolóógus szájharmonikája, aztán egyszer csak megáll az aszimmetrikus ritmus és a csöndben Einar befejezi a mondatot: „*Nem fogom meglátni*”

Sugarcubes? Izland? Björk? Einar? Mi ez az egész? Ez bi-

egy kisebbfajta csoda Északról, olyan Északról, hogy annál feljebb már nincs is semmi, csak fagy és hó és jég. A hetvenes évek tiszta és tökéletes *Abba*-ja, illetve számtalan, névtelen mk-próbálkozása után a nyolcvanas években Svédország dallamos hard rockot játszó *Europe* dagályosságát és a Roxette rockját adta, Norvégia pedig az *A-Ha* szinti-pop trió fiúsa a kis Izland viszont, amely korábban igencsak kiesett az , mindkettőnél különösebb jelenséggel szolgált.

nt minden újdonságról, eleinte a Sugarcubesről is csak lehetett mifelénk. Björk mandulaszemei 1987-88-ban leggyakrabban annyiszor néztek rám a Melody Maker címlapjáról, mint istenek. Mindenkit elbűvölt a Sugarcubes, aki riportot írt kritikát egy lemezükről vagy koncertjükre.



Björk, a Sugarcubes énekesnője

Már kezdtem unni a sok Sugarcubes-tírádát, amikor végre *Herskovits János* egyszer éjfél felé leforgatta egy maxi single-jüket - rajta a *Cold Sweat* angolul, a *Dragon* és az idézett *Traitor* izlandi nyelven. Aztán végre megismerkedtem az együttes első nagylemezével is.

Egyik számuk elragadóbb, mint a másik. *Traitor*, *Cold Sweat*, *Birthday* (1987)

kislemeze, a Melody Maker szerint). *Deus, Blue Eyed Pop, Mama, Delicious Demon, Sick For Toys.** Ki tudna h vös és tárgyilagos maradni, amikor Björk mániákusan kiáltja: „*Kivitorlázom az ablakon, végigsétálok a párkányon, addig nem hagyom abba, amíg teljesen ki nem elégülök*”.

A bizarr izlandiakkal való megismerkedésemet megelőzte egy váratlan és közvetlen találkozás néhány fura finnel, a *Transistors* tagjaival. A csaknem üres K bányai Ifjúsági Klubban láttam ket 1987 májusában és mosolyogtam végig idéz jelek között lebeg , névértékben véve és áttételesen is hallatlanul mulatságos m sorukat, benne kupiét és sanzont, Brecht-Weill stílusú songokat és latin tánczenét nonszensz versekkel kiegészítve.

A *Transistors* név és a színpadra kipakolt tárgyak (szabálytalan formájú asztali óra, vitrinmadárkák, téglalap alakú retikul) a hatvanas évekre utaltak, az egyik fiú frakkja és az egyik lány charleston ruhája a húszas évekre, a másik lány ormótlan, emeletes talpú ezüstcsizmája pedig a hetvenes évekre.

- *Mi az, amit a nyolcvanas évekb l átmentetek a színpadra, ha majd nemsokára a kilencvenes éveket írjuk?* - kérdeztem egyiküket a koncert után.

- Szeretünk régiségek között kutatni a piacon, szeretjük a hatvanas évek tárgyait, de a többi kort is. Nem akarjuk mereven elválasztani ezeket egymástól. Hogy mi marad a színpadon a nyolcvanas évekb l? Nem tudom, de egy pár szintetizátor már most is ott van.

- *Van valami jellegzetesen finn a zenétekben elrejtve?* - érdekl dtem, mert bár jól szórakoztam, némi hiányérzetem is volt.

- Nincs - hangzott a lefegyverz en szinte válasz. - Ez kifejezetten európai, nemzetközi zene. Turistazene.

Nagyon találó meghatározás, különösen ebben a még nem egyesült Európában, én azonban szeretem és ezért minden produkcióban keresem is a nemzeti vonásokat. Az *Underland* nev svéd zenekar postán érkezett 1985-ös demókazettájának például *Éva Bergström* svéd énekén túl is van valami sajátos északi hangulata, ami a Kate Bush, Peter Gabriel, Banshee Cure hatásokat is mutató zenén átüt; ugyanígy az 1989-ben Bud;

* A címek magyarul: Áruló, Hideg verejték. Születésnap, Isién, Kékszem pop, Mama, Gyöngy r séges démon, A játékok betege.

pesten látott finn *Shadowplay* letargiájának is, ami - e név hallatán nem meglepő módon - a Joy Divisiont idézte. A fölfedezendő skandinávok sorában 1990 szén az első számú dán underground zenekarként híresztelt *Poets* következett - volna, ha nem marad el a Blue Boxba tervezett koncertjük.

IZRAEL. Annak, hogy a rövid európai körkép végén északról egyenest a földrajzilag már Ázsiához tartozó országba ug-runk, egyetlen név az oka: *Ofra Haza*. az az énekesnő, aki modern hangszerelés jemeni dalai* révén hazájában már a legnépszerűbb eladók közé tartozott, amikor egy 1987-es WOMAD-válogatáson** felfigyelt Im Nin Alu című dalára a MÁS hangokra fogékony angol ínyencek szűk köre, később pedig az egész európai kontinens. Az *Im Nin Alu* egy részletét *Eric B. és Rakim* rap-duója a már említett sample-technikával átemelte saját, *Paid In Full* (Teljesen megfizetve) című slágerébe is - de nemcsak ő, szinte senki sem tudott ellenállni a csodálatosan csengő hangnak és az arabosan tekerő dallamnak. A 30 éves énekesnő hamar megkapta a kitüntetést, ám a kommercializálódás veszélyére - sőt, 1988-as *Shaday* című LP-je egyes részei alapján: a kommercializálódás tényére - is utaló jelzést: lenne az új Barbara Streisand...

10.3. Új időknek új dalai

Ennek a fejezetnek igazság szerint egy külön könyvnek kellene lennie. A címe az lenne: A magyar új hullám. Azzal kezdődne, hogy - a kivételeknek kijáró tisztelettel - siralmas képet festene a hetvenes és nyolcvanas évtized fordulójának magyar rockzenéjéről, hasonló képet a késő-szocialista pangású idők szakára jellemző gazdasági és társadalmi környezetről és ezzel szoros összefüggésben a kulturális szféra viszonylag merev korlátok közé szorított helyzetéről. Ez elé a háttér elé lehetne aztán felfesteni a fontosabb figurák élesei és a kevésbé fontosak elmosódottabb portréit, természetesen alkotásaik le-

* Izraelben sok jemenita zsidó él.

**A WOMAD-ról a könyv zárófejezetében olvashatnak.

írásával és elemzésével egyetemben, összekötve mindezt a korabeli külföldi törekvésekkel, történetekkel.

Ez azonban csupán egy másik könyv egyik fejezete. Ily módon a szerző hőz térben és érzelmileg egyaránt legközelebb álló zenészek sem f szerepl i, hanem sokadmagukkal együtt inkább csak egyenrangú mellékalakjai e nemzetközi körképnek.

Amerika és Európa után tehát haza, Magyarországra, Budapestre.

Az évr l évre megrendezett Popmeccs szavazások eredményei az ellenkező jét tükrözik, de meggy z désem, hogy az elmúlt évtized magyar popzenéjének legjelent sebb vonulata az, amelyet én itt szelíd er szakkal megpróbálok az „új hullám” címkével ellátott skatulyába begyömöszölni. Ez alatt a b tíz év alatt persze az országszerte ismert és elismert élvonal is létrehozott id szer és maradandó, szép és szórakoztató produkciókat, ám ahogy az üdít italok között a jéghideg Coca-cola, úgy a magyar zenei mez nyben ez a vonulat volt AZ IGAZI! Az a vonulat, amely *Molnár Gergely* „spionjátékával” indult el és tíz évvel kés bb, a nyolcvanas évek végére a *Rock Terít* idejére, valamiféle végponthoz, válaszúthoz érkezett - ahogy az *Európa Kiadó* második nagylemezén *Menyhárt Jen* is feltette a kérdést: „Hova menjek ma, templomba vagy diszkóba?”

A sajátos magyar helyzetb l adódóan lehetetlen lemezr l lemezre, a véglegesen rögzített, kész produktumok során végighaladva beszélni err l az évtizedr l. Akadnak szerencsére lemezek és filmek is, amelyekre hivatkozhat a krónikás, ám jóval több a nem maradandóan megörökített momentum: jobb, rosszabb hangmin ség , sokszorosan átmásolt kazetták és egyre halványuló emlékek. Emlékek helyekr l, emberekr l, eseményekr l, dalokról, feljegyzések beszélgetésekr l, megjelent és meg nem jelent cikkek, mások írásaiban viszontlátott mondatok... Koncertjáró és újságíró ifjúkorom els tíz éve.

Semmi pánik, nem kezdek nosztalgiázni, de azért visszagondolva is fantasztikus élmény volt tanúja lenni egy olyan zeneikulturális jelenség születésének, amely az intézményekt l való teljes függetlenség igényével lépett fel, a lehet legtermészetesebb módon adta meg önmagának a kifejezés szabadságát, s ráadásul az én életemr l is szólt, jelenid ben. Ezt a fantasztikus élményt utólag még az a jóles érzés is er síti, hogy hazai

országos lapban - a Magyar Ifjúságban - tudtommal én tudósítottam elsőként a legfontosabb zenekarokról, a *Vágtázó Halottkémek*, a *Bizottság*, az *URH*, a *Balaton*, a *Neurotic*, a *Kontroll Csoport*, az *Európa Kiadó*, és a *Trabant* ténykedéséről. Ezek voltak a csúcs, az első liga, akikhez a Kontroll Csoport két utódzenekara, a *Sziámi-Sziámi* és a *Kampec Dolores*, valamint a *Sexepil* és az *F.O. System* zárkózott fel egészen szorosan, míg a profik táborából a *Beatrice* és a *KFT* képviselte első sorban azt a másságot, amelyiket is a szórakoztató-iparosok alternatív csoportjához közelítette. A második vonalban olyan „amatőr” zenekarok működtek, mint a 2. *M. sor*, a *Balkan FuTourist*, az *Ági és a Fiúk*, a *Keleti Fény* (az utóbbi három is egykori Kontroll-tagokból), a *Gazember-féle Csiga-Biga*, az *Orkesztra Luna*, a *Spenót*, az *Art Deco*, a *BP Service*, a *Cro-magnoni Cola*, az *Aktus*, az *Embersport*, a *Pál Utcai Fiúk*, a *Satöbbi*, a *Sikátor*, a *Csokonai Vitéz M. hely*, az *Elméleti Tömb*, a *Kézi-Chopin*, a *Millenniumi Földalatti Vasútvonal* stb., s mellettük is a profi második vonal (*Rolls*, *GM49*, *Art Reaktor* stb.), illetve a punkok (*ETA*, *Kretens*, *Marina Rövü*, *Trottell*, *Auróra*, 88 stb.) zajos hadai. Volt itt élet, nem kellett koncerthiányban szenvedni a hétvégeken...

A legelső pillanatról azonban lemaradtam. Nem láttam a *Spions* együttes *Anna Frank Emlékest*-jét 1978. január 15-én az Egyetemi Színpadon. A felvételekből - amelyeket később hallottam, már jóval azután, hogy a háromtagú együttes két vezérégyénisége, Molnár Gergely és Hegedűs Péter végleg itthagyták az országot* - tökéletesen el tudom azonban képzelni, milyen felvillanyzó és elborzasztó hatása lehetett.

Felvillanyzó, mert amit a hisztérikus fejhangon hadart szövegekből ki lehetett hámozni, az - főleg 1978-ban! - bennem kiérítette az orwelli gondolatban kritériumait. Szó volt itt egy bizonyos *Nirvániáról*, amely „gennyes fekély Európa testén”, ahol „a falakból is félelem sugárzik”, *Nirvániáról*, mely (a neve alapján) akár földi Paradicsom is lehetne, de „üres, mint a zsebed”, „lakói patkányok és véredek”, és így tovább, lényeg az:

* A harmadik. Zátanyi Tibor az Iparművészeti F. iskolán tanít, Budapesten. Előtte ifj. Kurtág György gitározott az angol-német keverék-névű Spionsban amelynek összes dalszövegét tartalmazza a néhai Papp Tamás által kiadott kultúrszamizdat, a Sznob egyik száma.

ennek a rend államnak pusztulnia kell, „*kíméletet nem érdemel*”. Szó esett arról, hogy a szeretet helyét gy lőlet foglalta el, s ebben a helyzetben a tanács: „*menekülj végre, az álomnak vége*”.

A bántó ritmushibák és az énekes antimuzikalitása még belefért a képbe, a szövegek egynémelyike azonban elborzasztott: Nirvânia lakói például „*undorítóbbak, mint a négerek*”, Anna Frankot pedig, mielőtt végleg érte jönnének, egy kis „*er szakos szerelemre*” hívta az énekes, mert „*különben feladlak*”.

A Spions rockjelenséggként ahhoz a neoavantgarde-underground szellemi-m vészeti áramlathoz tartozott, amelyet a hetvenes évek kultúrpolitikája elt rni is nehezen volt hajlandó. Az 1968-as gazdasági reformokra 1973-ban afféle ideológiai ellenreformáció következett: filozófusok, m vészek, szabadgondolkodók kényszerültek szilenciumra vagy emigrációba. Ekkor zárták be Galántai György képz m vész Balatonbogláron bérelt kápolnáját, ahol hatósági engedély nélkül zajlottak m vészeti akciók, mások mellett Halász Péterék Kassák Színháza és Szentjóby Tamás részvételével. Halász egész szintársulata és Szentjóby valamivel kés bb, a 70-es évtized közepén hagyta el az országot - el bbi 1990-ben és 1992-ben két bemutatóra, utóbbi 1991-ben egy kisgaléria igazgatójaként félig-meddig hazatért. Galántai, itthon maradván, kifogyhatatlan energiájú privát kultúrintézményként dolgozott tovább, s a nyolcvanas években sok más egyéb mellett dokumentálta, hangszalagra rögzítette a budapesti new wave zenekarok fellépéseit. Najmányi László író, költő, experimentális színház- és filmcsináló is részt vett a Spions programjának kidolgozásában, s Molnár Gergellyel és a hazai neoavantgarde legnagyobb mesterével, Erdély Miklóssal együtt közrem ködött Hajas Tibor *Öndivatbemutató* című filmjében. (Hajas 1980-ban, Erdély 1986-ban elhunyt, Najmányi Amerikában él.) Ebből a közegből n tt ki a Spions, amelynek Donauer Video Familie néven történő színre lépését közvetlenül megelőzték Molnár Gergely rocktörténettel, rockkultúrával foglalkozó előadásai, melyek közül a David Bowie-ról szóló számít különösen emlékezetesnek. Sajnos ezen sem voltam ott, de pár évvel kés bb, amikor Müller Péter Iván-nal, az URH énekesével a saját zenekaráról beszélgettünk, erről az előadásról és az *Anna Frank Emlékest*-ről is úgy mesélt, mint az akkori

dolgok, vagyis a jobb híján magyar új hullámnak nevezett vonulat szellemi el képér l:

- A Bowie-el adás egy identifikációs játékkal kezd dött: a képmagnón azt lehetett látni, hogy Bowie megérkezik egy koncertre, a hangszórókból pedig katonák menetelése, tömegzsivaj, aztán egy karambol hangja hallatszott. Kés bb kiderült: ez az egész egy zártláncú tévéközvetítés és Gergely volt Bowie-nak maszkírozva, ahogy megérkezett a Kossuth Klubba. Úgy gondolom, abban, hogy az alapvet en érzéki jelenségnek nevezhet rock összekapcsolódott a szellemiséggel, fontos mozzanat ez a TIT-el adás... Az *Anna Frank Emlékest* azért sikerült botrányosan - és ez mindmáig az egyik legsúlyosabb probléma az amatőr együtteseknél -, mert a technikus srácok csakmányul állították össze a felszerelést, nem vették komolyan, azt se tudták, mi ez az egész. Egy hagnibandánál még elmegy ez, de egy színházi produkciónál nem. Ennek ellenére mindenki úgy emlékszik rá, mint valaminek a kiindulópontjára. Egy intellektuális koncepció behatolt a rockzene területére és megtalálta a maga közönségét. Rengeteg olyasmi volt a m sorban, aminek semmi köze Anna Frankhoz, az egyik szám viszont valóban Anna Frank és a gyilkosa közötti kapcsolatról szólt. Olyan játék volt ez, ahol az erotika és a háború összefüggésbe kerültek, utóbbi inkább a háborús el érzet szintjén. A koncert a TIT-el adáshoz hasonlóan egy identifikációs játékkal kezd dött. Két lány állt kombinéban a színpadon. Egy régi *Zarah Leander** lemez hangjaira az egyikük zsilettpengével levagdosta a másíkról a fehérnem t, aztán felvett egy második világháború korabeli kosztümöt és kirakati bábuvá merevedett. A levetk ztetett lány ezután összevagdosta az immár érzéketlen kirakati baba arcát - jelképesen, penge és rúzs segítségével. Ez egyértelm en punk utalás volt. Azt hiszem, telepátikus módon telibe találták a punkot, de zenéjük mégsem punkzene volt. Nem arra épült, hogy valaki tud három akkordot, hanem egy képzett zenész munkájára** - de egyáltalán nem profeszszionalista szinten, mert Molnár Gergely nem volt igazi éne-

* A 40-es évek Németországában, a Mariene Dietrich távollétében jelentkező rt betölt t, mély hangú, svéd származású UFA-díva ekkor még élt, s t sikerrel szerepelt a bécsi színpadokon - ott is halt meg 1981-ben.

** Heged s Péter zeneszerzést tanult a Zeneakadémián Petrovics Emilt l.

kes... Nem punkzenét játszottak, de mégis punkosabb volt ez, mint amilyen a Beatrice valaha is lehetett, mert a Beatrice nem azt az információt gyjtötte össze a punkról, ami az valójában volt. A punk inkább a perifériára sodródott, „lumpen” értelmiségiek zenéje volt és csak másodsorban a lumpeneké...

„A Spions olyan m vészekb l áll- írta Molnár Gergely -, akik a rock and rollt nem kedvtelésb l csinálják, hanem kényszerb l. Nem show-business számukra, hanem kiképzés. A Spions nem sztárokból áll, hanem katonákból. Nem látványosságban utaznak, hanem cselekvésben. Nem individualisták, hanem aktuálisak. Nem a rock and roll az médiumuk, hanem k a rock and roll médiumai. Készen állnak egy olyan üzenet közvetítésére, amelyet gy lölnek. A divat fontosabb számukra az etikánál. Kizárólag a rock and roll törvényeit veszik figyelembe; ezek a törvények kizárólag formaiak. Ezek a törvények, mint minden esztétikai kód, a vízió törvényei. A Spions nem kíván kitörni saját rémálmából. A jelentés, amelyet a határokon túlra küld, az ellenségnek szól. Az üzenet nem rejtjeles, ellenkez leg, a legismertebb egyezményes jelekkel dolgozik. Mindenki számára egyformán értelmezhet . A rock and roll a történelem és a m vészet szintézise, egyszerre szub- és tömegkultúra.

Rendkívül kockázatos vállalkozás. Mint minden olyan döntés, amelyet nincs id megfontolni. (...) A Spions azzal a tudattal dolgozik, hogy programot hajt végre. E program végrehajtása egyben a személyi túlélés feltétele. Nem a mártíriumot vállalják tehát, hanem a gy zelmet. Olyan médiumok, akik pontosan tisztában vannak a helyzetükkal. Az utasítást, melyet követnek, értik is. Gépek tehát, nem pedig emberek. Ily módon nem m veket alkotnak. Amit létrehoznak, velük együtt pusztul. Ha marad bel le valami, legfőlőbb nosztalgia. Mint bizonyos történelmi események után. A Spions múltat gyárt, nem pedig jövőt. Intenzitása szétrobbantja a materializációt. Akcióban él, s az akció nem reprodukálható és nem sokszorosítható. A múzeum, melyben helyet kap: látomás. (A dokumentációja is az.) Az akció testi és nem szellemi produktum, nem maradandó tehát, csupán él . Mivel önmaga megsemmisítésére tör: a hatalomra. Határainak kiterjesztésére. A Spions önmagát számolja föl, mert gy löli a környezetét. Senkihez nincs köze...”

A Spions mindössze két nyilvános koncertet adott Budapesten, jóval kevesebben látták, hallották eredetiben, mint amenny-

nyien ma tudnak róla. Molnár Gergely mitikus alakká n tt; mítoszát az is er sítette, hogy 1983-ban a Kontroll Csoport, Müller Péter Ivánnal az élén egy nagyszabású koncerten, az Egyetemi Színpadon fölújította az *Anna Frank Emlékest*-et, a *Nirvânia* és a *Menekülj végre* című Spions dalokat el -el adta a Kampec Dolores, illetve a Sziámi-Sziámi (élén ugyancsak M.P.I.-vel), Menyhárt Jen pedig az Európa Kiadó *Várna* című számában idézte fel a szellemét: „*Régi arcok t nnek el, Nirvânia ünnepel*”. Gergely - a már többször említett Bowie-stílusú identifikációs játék továbbfejlesztéseképpen Párizsban Gregor Davidow néven eljátszotta, hogy „kommunista ügynök”.

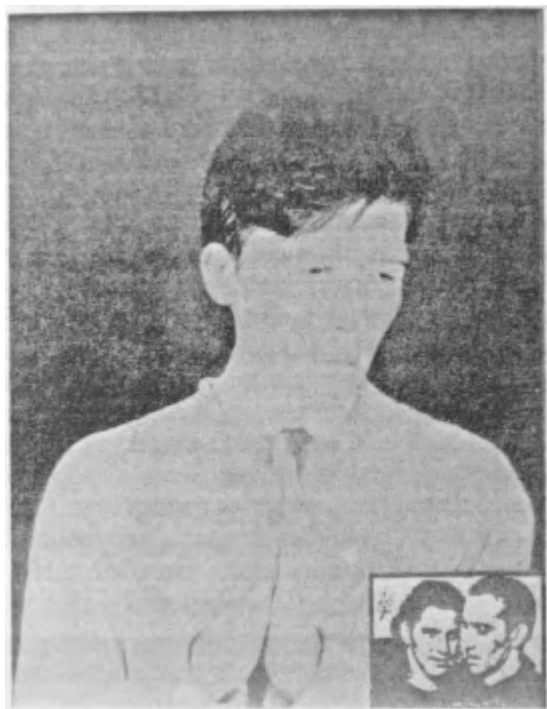
Amire - ötagú és hatágú csillaggal és horogkereszttel egyszerű flörtölvén - itthon még csak nem is gondolhatott Molnár Gergely, Nyugaton megvalósult: a Spionsnak lemezei jelentek meg Franciaországban: egy normális és egy maxi kislemez. Az első két szám hallható, a *Russian Way Of Life* (Orosz életmód), melynek refrénjében a jogokért való harcra szólít fel és a *Total Czechoslovakia*, melyben elmondja, hogy „*a vörös fegyelem új rendet alkot*”. A lemez producere Robin Scott volt, akit az *M* néven el adott *Pop Music* című sláger révén ismer a világ.* Gondolom, a *Total Czechoslovakia* dögös szintetizátor-alapját, amit akár a Devo is megirigyelhetett volna, Scottnak köszönhette Molnár Gergely, aki 1980-ban *Rise* (Feltámadás) címen írt Scott számára egy filmforgatókönyvet. Film ugyan nem készült bel le, de Scott állítólag fölhasznált - értsd: ellopott - egyet s mást Molnár Gergely ötleteib l. Scott mutatta be t Malcolm McLarennek, az egykori Sex Pistols menedzserének is, aki a számára anyagi cs ddel felér Pistols-hagyatéki tárgyalás után Párizsban regenerálódott. Együttműködés nem lett a találkozásból, de Molnár Gergely egy dalt szentelt McLarennek: *Never Trust A punk* (Sose bízz egy punkban) figyelmeztetett iskolás angol akcentusával az orwelli gondolatot idéző négyzamos lemezen (*The Party - A Párt*).

Természetesen munkakapcsolatba került Scott-tal és McLarennel Molnár Gergely egykori társa, Heged s Péter is, aki Peter Ogi néven próbált szerencsét Nyugaton. *OGI* című szintetizáto-

* Újra fölvelt változata, egy hallatlanul ötletdús, pop-art-os videodippel 1989-ben ismét sláger

ros popalbuma - rajta a klubslágemek számító *Resist Dance* (szójáték az Ellenállás és a Tánc angol szavaival) - bevételeiből körülbelül egy évig éldegélt, az albumhoz kapcsolódó one-man show-ban két OGI hasonmással, saját maga tökéletes bábumásaival lépett fel. Párizsból Londonba költözve stúdiózénészként dolgozott az *Ultravox*-szal, *Kate Bush*-sal és *Peter Gabriel*-lel, s t McLaren megbízásából az énekesi pályára készült, még teljesen ismeretlen *Boy George*-dzzsal is. Második saját nagylemezéhez Thomas Dolby segédletével látott hozzá, de nem fejezte be, mert úgy érezte, ha az EMI elvárásainak eleget tenne, az saját egyéniségének föladását jelentené. Válságos időszak következett az életében, amiben a New Yorkba való áttelepülés, majd a *Central Europe* nevű együttes megalapítása húzta ki. Amikor új társaival 1990 augusztusában Budapesten szerepelt, így beszélt a Molnár Gergellyel való együttműködésről és szakításáról:

„Elhatároztuk, hogy elmegyünk. Nem üldöztek minket el, bár kemény volt a helyzet - persze kint is, nem voltak illúzióink. A lényeg az, hogy itt korlátozottak voltak a lehetőségeink. Egy ideig lehet csinálni undergroundot, m vészetet elnyomás alatt, de ha nem tud fejlődni, önmagába zárkózik, stagnálni kezd, megszűnik a motiváció, elmarad a gyakorlás értéke, akkor vége. Egy ideig hihetetlen lelkesedéssel csináltuk a *Spionst*, aztán már csak politikai cirkusz lett a dologból, majd annak az íze is elmúlt. A *Spions* mint jelenség már létezett, de nem tudott beléle fejlődni a *Spions* mint zene, mint együttes, mint kultúra. A hatóságok és a cenzúra nem engedték. Intelligens volt az elnyomás, de létezett. Ha koncert után bevitték a fél közönséget, mindig ki is engedtek mindenkit. Behívtak minket a Belügyminisztériumba, megmutattak lehallgatott beszélgetéseket, hogy tudatosítsák bennünk: figyelnek ránk. Elbeszélgettek velünk, sakkba állítottak engem a jövőmmel, hogy mi lesz a Zeneakadémiával, milyen munkákat fogok kapni, ha így folytatom tovább, etcetera. Bízta benne, hogy okos fiú vagyok és értek a szóból, szépen a seggemre ülök és nem csinállok semmi botrányt. Ha a kommunizmus hatalmi szervezete olyan okos lett volna, mint a kapitalizmusé, amely szintén fél, akkor úgy tett volna, mint ahogyan az tett a punkkal vagy újabban a rappel: mivel nem tudták leállítani, megvették, hatalmassá növesztették,



Molnár Gergely, a The Party című Spions lemez címlapján - alul Hegedűs Péter és Djamel Ben Yelles, a Central Europe tagjai

Hollywooddá tették, és akkor már a zsebükből van. Ha okosak lettek volna, akkor ezt csinálják velünk és azzal büszkélkedhettek volna, hogy íme, van egy punk együttes Magyarországon! Ha gazdaggá és híressé teszel egy punk együttest, akkor annak vége. Ha ezt csinálták volna, akkor megölték volna a Spionst, ehelyett létrehoztak egy legendát.

Maradhattunk volna itthon és kivárhattuk volna az időt, de mi nem várni akartunk, hanem eljutni az individuális szabadság egy másik szintjére, méghozzá gyorsan. A Spionsnak Gergely volt a lélektereje, az a szövegei és energiája nélkül nem létezett volna, noha érdekes módon én hoztam létre az együttest azzal, hogy az 1977. áprilisi Ganz Mávag-beli Lou Reed, Bowie, Roxy Music, Kraftwerk felolvasóestjén, ahová ifjabb Kurtág Gyuri hívott gitározni a *Take A Walk On The Wild Side*-ot* bekattant nekem valami, aminek hatására addig nyuggattam Gergelyt, amíg végül megalakítottuk a Spionst. Akkoriban már egyébként is kezdett túl akadémikussá válni számom-

* Tégy sétát a vadabbik oldalon, Lou Reed öröközője.

ra a Zeneakadémia, egyre inkább úgy t nt nekem a kortárs zene, mintha kínaiul beszélnék olyanoknak, akik nem értenek kínaiul. Ráébredtem, hogy a zenének direktbbnek kell lennie, és a Ganzban Gergely másfél óra alatt egyetlen csomagban lehozta nekem ezt az egész rock and roll világot. Mintha újjászülettem volna. Rádöbrentem, hogy ez nemcsak zene, hanem egy attit d, s t popm vészet. Kinyílt egy új világ, elfelejtettem a disszonanciát, a szerializmust, mert minden benne volt a *Take A Walk On The Wild Side* két akkordjában. Nagyon nagy tér nyílt meg számomra a Spionsszal, nagyon szerettem a Gergely szövegeit. Nem tudom, hogy m vészet volt-e, de ez nem is érdekes, mert funkcionális, id beli és helyiértékkel bírt. Nagyon izgalmas munka volt zenét csinálni a szövegeire. Engem az érdekelt a Spionsban, hogy volt egy lehet ség, ami térré vált. A kifejezés, a nyelv, amit megértenek az emberek, zenében és szövegben egyaránt. Párizsban megsz nt a tér. Gergely teljesen megváltozott. Najmányi is ott volt, ami nagy problémát jelentett, mert ugyanazt akarta folytatni, mint Magyarországon. Számomra pedig két hónap alatt kiderült, ez lehetetlen, mert éppen a lokális értéke hiányzik. Gergely megpróbált angolul írni, ami nagyon nehezen ment, nehézkessé váltak a szövegek, pózolásá a magyarul nagyon jól ható kinyilatkoztatásai. A nyelv elveszítette jelent ségét; itt köze volt a dolgokhoz, ott már nem. Nem is értették az emberek. Szembekerültem Gergellyel, egyre kevésbé vont bele a döntéseibe, meglazult a kapcsolatunk, s az els lemezünk, amit Robin Scott-tal csináltunk (*Total Czechoslovakia + Russian Way Of Life*) egyúttal az utolsó is lett. Megszabadultunk egymástól. Összevesztünk - a feleltlen játéka miatt is, amiben én már nem akartam részt venni. Kádárnak is írt egy levelet, hogy a kommunizmus elretolt hely rsége vagy mi. Értelmetlenné vált ez az egész, amin ha akarok, nevezhetek, ha akarom, tisztelhetem, ha akarom sajnálhatom vagy csodálhatom, de kívülr l. Ki kellett szállnom bel le.”

Egy röpke lábjegyzet* után vissza, hazai földre.

* Létezik még pár „magyar” new wave lemez a nagyvilágban: *Monty Cantliss*, azaz Kántor István „neoista” produktumai mellett a Torontóban él *B.B. Gábor* két legfelt n bb dala: *Nyet Nyet Soviet Jewellery* (Nyet nyet szovjet ékszer = karperec = bilincs), illetve *Moscow Drug Club*. A *Geza X* pedig a *You Goddam Kids* (Ti átkozott kölykök) LP-vel tette le a garast.

1978 áprilisában, az idő tájt amikor Molnár és Hegedűs a Spions második pesti fellépése után Párizsban maradt, Budán, a Műszaki Egyetem akkor még Műnch Ferencről elnevezett kollégiumának szökő pinceszobájában első tudatos punk-koncertjét adta a Vágtázó Halottkémek. *„Mi nem azért vagyunk itt, hogy szórakozzunk. Aki szórakozni akar, az jobb, ha most elmegy. Ve-lünk ne szórakozzon senki”* - figyelmeztette a közönséget *Grandpierre Attila*, a zenekar énekese, akkoriban egyetemi tanársegéd. Alig akartam hinni a fülemnek: a Halottkémek hörgése, üvöltése életem első punk-élménye volt. Akkor azt írtam a Vágtázó Halottkémekről, be kellene futniuk. Tíz évvel később bizonyos szinten ez meg is történt: a leghosszabb ideje működő magyar alternatív zenekarként biztos táborot építettek ki maguknak itt-hon, elég gyakran szerepelnek Nyugat-Európában, az NSZK-ban nagylemezt készítettek - nem gazdagodtak meg a zenéből, de tudnak a létezésükről, és ez tisztességes eredmény. Persze az 1988-as VHK nem azonos a tíz évvel azelőttivel, de a zenekar változása, fejlődése törés- és ugrásmentes folyamat volt.

Már 1978-ban fölhangzott: „Hej! Hej!” kiáltással tartanak kapcsolatot közönségükkel. Az évek során világossá vált ennek a



Grandpierre Attila és Soós Lajos a Vágtázó Halottkémek közül

magyarázata: egyre többet és egyre következetesebben beszéltek és írtak saját zenéjük sámánisztikus vonásairól, koncertjeik rituális jellegű, a legújabb idők zenélési módjához való költődésűk: ezek és a hasonló egyszótagos kiáltások a szavak nélküli, extatikus kommunikáció eszközei. „Zenénk sok lényegi jegyben közös a hunok zenéjével: rendkívül ritmikus, az énekesek »farkasok módjára üvöltenek«, s a pentaton dallamvilág. A mi zenénk mágikus, mai népzene, letisztult állapotban, belsősükszger ségből születik folyamatosan a színpadon, folyamataiban váratlan újdonságokat hoz, megráz, felkavar, megtisztít - újra teljes életre ébreszt” - írták magukról *A Vágtázó Halottkémek és a népzene* című füzetben. - „1976-ban a VHK még teljesen ösztönös zenét játszott - semmi ismerettel meg nem elégedve folyamatosan teremtve világát. A hetvenes évek végére jártunk be ebbe, akkorra földet, hogy megértettük: az a magyar népzene, a sámánzenét teremtették azok, amiket mi ébresztgetünk. A Diószegi Vilmos kutatta sámánénekek jellegzetes monoton dobritmusa, a sámánszövegek tagolása, dinamikája, fohászaival valóban megdöbbenet elnyeznek sok szövegünkkel!”

Ebbe a sámán-kapcsolatból sem 1978-ban, sem két év múlva, amikor - és amikortól több-kevesebb rendszerességgel - újra láttam a VHK-t, semmit nem észleltem, eszembe sem jutott ilyesmi. Én azt láttam, hogy a színpadon a Vágtázó Halottkémek kiadnak magukból minden energiát, minden feszültséget, s ennek eredménye olyan háttorzongató, baljóslattal terhes zene, amelynek hatása alól csak az tudja kivonni magát, aki idejekorán elhagyja a helyiséget. Punk rock, de nem a forma, hanem az energiataralom miatt. Ha az ember véletlenül, menet közben, csak úgy betoppan egy koncertjükre, gondoltam akkor, könnyen lehet, hogy öt percnél tovább nem bírja elviselni a zajoknak, zörejeknek, artikulálatlan ordításoknak ezt a látszólag teljes zavarát. De ha megpróbál bekapcsolódni és lehunyja a szemét, megjelenik előtte egy elpusztult világ víziója, egy nukleáris katasztrófa vagy vulkánkitörés utáni táj képe. Ha újra kinyitja a szemét, fiatalembereket lát, amint hangszereiket kénözve, verejtékezéssel megzenésítik a világvégét.

*túl sokat vártam, túl mély a hó
túl boldog vagyok, túl nyamvadt vagyok*

*hát most aztán itt az id
 nincs többé elveszett jöv
 nincs nagyobb szűgyen, mint hiába várni
 nincs sürget bb, mint rohanni
 fejjel rohanni a falaknak
 ha mindenki rohan, leomlanak.
 túl nagy a csend, elnyel a sár
 csak az rület tomboló háza vár
 emberi hullák tetemei emelkednek az égre
 mint századunk tornyai
 hát jöjjön el az új t zözön
 teljesül célom, a t zözön
 beteljesül jóslatom
 és íme most is itt vagyok
 és megmozdulnak a föld göröngyei
 és megkondulnak az ég harangjai
 és minden, minden felszínre kerül
 és a sors újra beteljesül.
 b nh dés, b nh dés.*

E dalt *Bódy Gábor: Kútya éji dala* cím filmjében is énekelte az önmagát alakító Grandpierre Attila: egy fiatal csillagász, aki a mátravidéki obszervatórium és a budapesti koncertterem között ingázik, ahol féktelenül energikus, már-már az elviselhetetlenség határát ostromló-együttese élén torkaszakadtából üvöltve zi ki magából az ördögöt.* A szám címe:... XX... Lidércnyomásos századunk summázata néhány kegyetlenül zajos percben. A VHK célja: a zene erejével fölrázni a tespedtségbe l, tudatosítani, hogy sokkal több lehet ség áll el ttünk, mint amennyit felismertünk. Arra biztatnak, hogy ne fogadjuk el a mell zöttséget, ne tör djünk bele a megváltoztathatatlanak t n helyzetekbe.

- Az ember végtelen dolgokra gondolhat, végtelen vágyakra vágyhat és végtelen er sen akarhat - mondta Grandpierre Attila egyik beszélgetésünkön. - Ez a magánszférába tartozik, amit nem lehet és nem is kell intézményesíteni, de ezen a téren sokkal emberibbnek, gazdagabbnak és teljesebbnek kellene lenni. Az embereknek sokkal jobban kellene köt dniük saját

*A VHK többi tagja között nukleáris mérnök és tanár is található.

sorsukhoz, sokkal jobban kellene tudniuk, hogy azt az életet, amit élnek, végül is maguk választották, s nemcsak a körülmények összejátszásának eredményeképpen alakult úgy, ahogyan alakult. Nem szabad belenyugodni. Szükség van arra, hogy az emberek érzelmileg kötődjenek az országhoz, ahol élnek, és keressék azokat a lehetőségeket, amelyek hozzájuk méltóak. Nagyobb dinamikával kell élni az életet. Ha az emberek ezt nem merik vállalni, ha nem érzik, hogy joguk és kötelességük mindent megtenni, de ehhez nincs kellő belső töltésük, ha úgy gondolják, hogy minden zárt, abból csak pótcselekvés születhet. Mi azért állunk ki a színpadra és igyekszünk mindenféle dolgot, ami bennünket érzelmileg megfog, a lehető legzaklatottabb módon, a lehető legérthetlenebb energiákkal megvalósítani, hogy mindezt tudatosítsuk az emberekben. Ha én zenét hallgatok és tetszik, megpróbálom elképzelni, hogyan élt, mire gondolt, mit érzett az, aki azt a zenét csinálta, és energiát mentek belé. Arra gondolok, hogyha meg tudta fogni, akkor nekem is sikerülhet, talán én is tudok valami többet csinálni, többet adni.

- *Ez mind nagyon szépen hangzik* - szóltam, kihasználva egy lélegzetvételnyi szünetet -, *de kételyeim vannak afelől, hogy ebből mennyi jut el a koncerten a közönséghez.*

- Ha jól sikerül a koncert, azt hiszem, a többséghez eljut, és átéljük azokat az élményeket, amelyeket mi létrehoztunk önmagunkban. De mivel ez a zene nincs intézményesítve, nincs beállítva egyfajta teljesítés-rabszolgaságra, kommersz közönségkiszolgálásra, az eredmények nem látványosak. Remélem azonban, hogy maradandóak, fölkaparóak és érzelmileg jobban fölrázzák az embert, mint egy pusztán pótcselekvés, mint például egy futballmeccs. A szurkolás kifejezetten pótcselekvés: az ember bepíál, jókat riög, ordibál, levezeti az energiáit - semmi teteje, mégis szükség van rá. De szükség van valódiakra is. Azt hiszem, mindenkiben él ilyen igény, legfeljebb még nem ébredt rá. Talán mi segíthetünk ebben...

A Vágtázó Halottképek - Grandpierre mellett *Czakó Sándor* (gitár, ének), *Soós Lajos* (basszus, ének), *Ipacs László* (dob) - stagok, *Németh László*, *Árvai Viktor*, *Balatoni Endre* id. közben csatlakozók - mindig a spontaneitást tartották zenéjük egyik legfontosabb elemének. Hogy a zene ott szülessen,

éljen és haljon meg a színpadon - így is nevezték: életzene. „A legborzalmasabb, legrohadtabb dolgoktól a leggyönyörűbbekig, a születéstől a halálig, a szerelemtől az elválásig felölel mindent” - fogalmazott egy interjúban Czákó Sándor.

Kezdetlenség volt a zenekarban teátralizáció - elég arra gondolni, hogy hol tollba mártott testtel, hol halakat magukra aggatva léptek színpadra, vagy arra, ahogy a többiek zenéjének első hangjaira vonaglni kezd a kifestett arcú, csillagásvetélyes énekes. Nagyobb, önálló koncertjeiket a nyolcvanas évek derekától *Rituális Színház* vezette be: sípszó, dobszó, nád, fa, avar, hánccs, kötél és lányok - a tavasz, a teremtermészetközeli táncos rítusa. Ez persze már megrendezett spontaneitások volt, amint hogy a lemezkészítéshez időben közeledve a zenében is mindinkább körvonalazódtak azok a számok, amelyeknek immár elejük, végük, percben mérhető tartamuk is van, miközben *A Halál móresre tanítása* című albumot* szerves egésszé teszik. A lemez tiszta hangzása és a szövegmelléklet ahhoz is hozzásegít, hogy a nyilatkozatokban egyértelmű, de a koncertek hangzavarában elveszett üzenet szavai átjöhessenek. Nem idézem az egészet - csak két részlet:

*ki vele, az Istenért!
ki, ami most benned él!
megtudod, hogy mennyit ér!
itt az ideje már rég!
ki a szív fájdalomért!
ki egy félkalapért!
ki a végső gyönyörért!
a belső hatalomért!*

*táruj világ táruj elem
táruj világ és terüj elem
egy pontból árad minden, ami él
belső hatalom özőnlik szét*

* Megjelent 1988-ban, egy nyugatnémet független cég, a Sonic Boom kiadásában, itthon a Ring terjesztette. Két évvel később LP-t adtak ki *A világösszűn kiugrasztása* címen. (A Sonic Boom nyugati független kiadók lemezeit áruoló boltja csak ment Budapesten, konkurencia nélkül hagyva a kiadókkal nem közvetlen kapcsolatban lévő, hasonló profilú Wave-et, amelyet a

Léviás BT alapít 1990 elején) Az első VHK LP-t Angliában a Dead Kennedys kiadta, az első számú kiadója, az Alternative Tentacles dobta piacra.

*dühöm er sít tudom miért
egy nem sejtett, de eljöv holnapért
minden hatalom általunk él
rázd meg ontsd ki a világ tejét
adj ki mindent és kerülj elém
ölelj világ ne váljunk szét*

Térjünk vissza 1978-ba. Januárban tehát a Spions, áprilisban a VHK tette le névjegyét, nyáron pedig megtörtént a Beatrice metamorfózisa. Voltak feldolgozásokat játszó, egyszer , buli-rockzenekar, majd a diszkóhullám hátán megpróbáltak ráhajtani a pénzre - sikertelenül -, és akkor, 1978 nyarán a zenekar vezet je, énekese. Nagy Feró kiszúrta magának az AC/DC nem túl bonyolult, de borzasztó hatásos boogie-ját. Miklósa Lajos-sal (basszus), Lugosi László-val (gitár), Donászy Tiborral (dob) (és egy rövid ideig Gidófalvy Attilá-val) együtt ezt a kemény ausztrál zenét magyarosították, brruhába és baboskend be öltöztették, hozzátettek egy adag Sex Pistolst és Ramonest, magyar nótát, kupiét és kabarét, s egyszer csak azon vették észre magukat, hogy miközben szakadt, csöves, intézetis gyerekek és new wave-re, avantgarde-ra nyitott fiatal értelmiségiek egyaránt lelkesednek azért, amit mondanak és ahogy mondják, a szervek, intézmények és hatóságok ugyanazért gyölölik és üldözik ket, félnek t lük. Skizofrén egy helyzet.

1979 a Beatrice éve volt. Ahol csak megengedték nekik, koncerteztek, rosszíz pletykák terjedtek el róluk, cikkek, tanulmányok születtek a hozzájuk kötött - általuk a nyilvánosság színe elé segített, de természetesen nem általuk létrehozott - jelenségre l, a fiatalság egy részének marginalizálódásáról, halmozottan hátrányos helyzetbe sodródásáról. k meg csak tették a dolgukat. Durva gitárhangok kíséretében a népek orra alá dörgölték, hogy nincs errefelé minden a legnagyobb rendben. Nem egészen ezekkel a szavakkal, de azért ez volt a lényeg. Aki nem tetszett nekik, szóban, a színpadon „leváltották”. Zajos kritikájuk és a *Nem kell* cím daluk szövege miatt nekik tulajdonított nihilizmus akkoriban olyan veszélyesnek találtatott, hogy meg kellett t le óvni az ifjúságot. Feró, ez a „makacs székegy” nem volt kapható kompromisszumra. Olyan nagylemezük, amelyet elképzelték, akkor még nem lehetett, másmi-

lyen „nem kellett”. Több megyéből kitiltották őket, Feró még útlevelet sem kaphatott. Részleges rehabilitálása - filmszereplés „mézesmadzagként”,* egy nagy rockfesztivál másik két Fekete Bárány, a Hobo Blues Bánd és a P. Mobil társaságában, ahol Feró a Nemzet Csótányaként mutatkozott be, közös turné az Omegával és az LGT-vel - ellenére a Beatrice mint profi rockbanda ellehetetlenült, s 1981 augusztusában fölosztott. Szoc-reál rockcirkusza azonban az utolsó felvonás eltti figyelmeztetés volt leírni a fölfelé.

Mindezen nagyon távolinak tűnik ma már, több mint fél évtizeddel azután, hogy *Szörényi Levente* és *Bródy János*, a magyar nemzeti öntudat feltámasztásában számottevő részt vállaló rockopera, az *István, a király* szerzői a lázadó pogány úr, Laborc szerepét Nagy Feróra bízta, hozzájárulva ezzel Feró rehabilitálásához. Ma már az önmagára osztott Hamlet-szerep is a múlté, melyben egyébként sosem a „lenni vagy nem lenni?” volt a kérdés számára, hanem inkább a *hogyan* lenni. Feró a Beatrice széthullása után alakított *Bikini*-t is rég másokra hagyta. *Waszlavik „Gazember Pet fi Velorex”* László oldalán „kulturális környezetvédelemmel” és „kelet-európai rocksámánkodással” foglalkozott - sohasem megfélemlítve arról, hogy miközben a király szemébe kiáltja az igazságot, beosztása bohóc. Ma már amatőr politikus és pszichológus módján az ország egyik legegényibb népszórakoztatójaként önálló rádióm -

sorban is szólhat a kemény rockerekhez és a problémás kölykökhöz, s a nívódíjas éteri *Garázs*-ban akár Beatrice nagylemezekről is játszhat számokat.

Teheti, mert 1987-ben nosztalgiazás és pénzkérés céljából, de jó érzékkel megérezvén a szabad publikálási lehetőségeket hozó új idők közeledtét is, újjáalakult a Beatrice és egy



Waszlavik Gazember, valamint három Beatrice-tag, Lugosi László, Nagy Feró és Miklósa Lajos

* Bacsó Péter. Ki beszél itt szerelemről?

évvel később az egyik frissiben létrejött zenem kiadáshoz, a Ringhez szerző megjelentette régi botránydalainak első adagját. Ez volt a magyar gláznoszty első mikrobarázdás bizonyítéka, az első „asztalfiókból” elkerült nagylemez. Hurrá! Hurrá! Hurrá! Vagy ahogy Nagy Ferő szokta mondani: spontán kialakuló vastapsot kérek!

Körülbelül ennyi a történet, amelyből ki-kivonhatja a saját gondolkodásmódjának megfelelő következtetést.

A *Beatrice* 77-88 című dupla album régi dalai kiállták a mai faj legkegyetlenebb próbáját, az időt. Lehántva róluk a divat-kreáló önmeghatározásokat (*biztosítót és bűnadrág, motorizált nemzedék, aluljáróban sintér által kergetett nagyvárosi farkaskölykök, topis zenészek*) az évtizeddel korábban megfogalmazott gondolatok sajnos idő szerűek maradtak: „*életünk csak rohanás, hajsza a pénz után*”, „*az íróasztalt elérte, büszkeségét megértem, elfelejti, honnan indult el*”, „*a Mercedes gyorsan száll, a villamos csak botorkál...*” Nem költően kifinomult és nem is politikai patikamérlegen porciózott megfogalmazások ezek - durvák és direktek, de úgy jók és igazak, ahogy vannak. A szövegek ereje magával röpíti az én fülemben ma már némelykor avított hangzó hard-rock, boogie döngölést is. Az együttes új dalai is a régi zakatolós rock jegyében íródtak - a korábbiaknál talán kevésbé gúnyos, ám kiábrándultabb nóták ezek. Elfogadom és elismerem őket, de a szívemet már nem tudták meghódítani, mint az eredeti repertoár, a *Hamlet* kislemez vagy az a zseniális, egyszemélyes mini hangjáték, amely a második Bikini LP-n hallható: *A matematikus dala*. Nagy Ferő fogatlan pesti clochard-t alakít, szomorkás hegedűszóra így nyamnyog: „*Egyszer ha majd öreg leszek, veszek két kereket. Kocsit eszkábálok rá, mások levett holmiját gyűjtöm. Guberálom a kukákat, ha lesz még akkor egyáltalán, ha nem felfelé mindent szeméztábláló t. z. Én lettem volna a jövő nemzedék, valamikor én lettem volna a jövő nemzedék, jaj. Néha a szaxofon roncsain egy régi nótát hoz a szél. Már azt se tudom, hogy mit hozott, ott ácsorgok a aluljáróban. Egész életemet elhülyéskedtem, tiszta hülye maradtam. Azért megvagyok szépen, megtalálom számításomat.*”

Ahogy a Bikiniben való kiválás után D. Nagy Lajos az egykori *Rolls* énekeسه lépett Nagy Ferő megüresedett helyére,

korábban úgy töltötte be az eredeti Beatrice megszűnését követően a Ferőék mögött tátongó űrt a Rolls. D. Nagy Lajos énekelte azokat a *Trunkos András* által írt szövegeket, amelyeket az akkori magyar társadalom nem tudott tolerálni - különösen, hogy azok éppen egy október 23-án hangzottak el, élő koncertközvetítésben, a televízió első csatornáján. A legtöbbeket valószínűleg az „*állva pisilek, ülve kakálok*” sor botránkoztatja meg, s emellett észre sem vették a *Hangulatjelentés* című műsor ennél jóval fontosabb mondatait, mint például az idézet folytatását „*tisztesség dolgában elég szarul állok*” - vagy a közállapotokkal, nyilvánossághiánnyal kapcsolatos figyelmeztetést: „*szembekötő sdi egy ország mutatóványa*”. Nem tartozott a kedvenceim közé a Rolls, inkább csak a Beatrice pótszerét láttam benne, de utólag úgy gondolom: megvolt a jelentőse ennek az akkoriban általam kissé lebecsült szerepnek is.

Annak, hogy nem lettem feltétlen Rolls-hívő a legfontosabb oka persze az volt, hogy akkoriban már más alternatívát jelentő zenekarok egész soráért lehetett lelkesedni. Itt volt az új hullám. Új hangok, új arcok, új attitűdök. Új időknek új dalai! „*Azért jöttünk, hogy eltöröljük a hetvenes éveket*” - adta ki a jelszót az URH (Iggy Pop nyomán, aki a 60-as évek eltörléséről beszélt egy interjúban). „*Tedd tönkre, ami tönkretesz!*”

Ha volt valami közös ezekben az új és egytől-egyig amatőre együttesekben, akkor az az, hogy mindannyian az intellektus irányából, az igazi alkotóművészet érzékenységével és ihletettségével közelítettek a zenéhez, mint az önkifejezés egyik lehetséges eszközehez, amelyben abszolút aktuális és személyes információkat közölhettek - részben azért, mert muzikalitásuk erre predesztinálta őket, részben pedig azért, mert - noha más művészi ágakhoz is kötődtek - a rockszínpad viszonylag könnyen meghódítható és adekvát megnyilatkozási, megmutakozási terepe volt tehetségüknek. Koncertjeiken másodlagossá váltak olyan, korábban alapvető fontossággal felruházott dolgok, mint például a szólógitáros ujjainak sebessége, a hifi hangtechnika vagy éppen a zajos siker. Mindig a tartalomnak megfelelő zenei formákat keresték és nem fordítva, mint a popművészfaj sok iparendéellyel prédikáló papja. Nekik nem volt engedélyük, de nem is volt rá szükségük. Nem kértek engedélyt: csinálták, amit csinálniuk kellett — a rockhangversenyek kiürült

rítusairól szándékosan lemondva, kezdetben többnyire kerülve minden küls séget, látványelemet, kés bb tudatos teátralitással, zeneileg is fejl dve. Pontosan tudták - egy kés bbi Balkán FouTourist dalszöveggel mondv hogy „*a rock and roll sztár egy mesterséges égitest.*” Egyidej - és gyakran közös - fellépésük egy csoportba zárta ket, holott...

- E próbálkozások azért hasonlítanak a közönség fejében egymáshoz, mert másmilyenek, mint amiket eddig hallottak - mondta Müller Péter Iván, akkoriban utolsó éves filmrendező - szakos hallgató, diplomás bölcsész és artistaiskolát végzett bohóc, az URH, majd hamarosan a Kontroll Csoport énekeese. - Azt kevésbé érzékelik, hogy ezek az új zenekarok legalább annyira különböznek egymástól, mint valamennyien a régiektől.

Chris Bohn bámulatosan friss volt: *Magyar rapszódia és egyéb magyar melódiák* című riportja - a mindig nemzetközi elismerésre vágyó ábrándozó hazai szakma teljes megrökönyödésére - a Beatrice és a HBB mellett a Spionst, az URH-t, a Balatont és a Vágtázó Halottkémeket mutatta be 1981 januárjában az angol New Musical Express olvasóinak, csupa senkit, nevesincs kívülállót, akiktől a fene se hallott, ráadásul lelkes hangon! Nem érdekelték a nyugati sztárok gyengébb magyar utánzatai, eredeti egyéniségeket keresett és - ismeretével segítségével - talált is Budapesten. Leginkább az URH-tól volt elragadtatva: „*Ez a legjobb zene, amit közép-európai tartózkodásom alatt hallottam* - írta. - *Életerős zenéjük ugyanúgy hazavágja a hivatalosan támogatott együttesek esetlen rockját, ahogy a punk teremtet tisztá levegőt nálunk pár évvel ezelőtt.*”

Igaza volt, noha „csak” az érzést kaphatta el, a sebtében nyersfordított szövegfoszlányokból legfeljebb következtetett tartalomra, fogalmazásmódra. Ami pedig borzasztó fontos volt, forradalmian új és erőteljes. Az 1980-81-es URH-t 1988-89-re érte utol a valóság. Amiről akkor tudósított az *Ultra Rock Hírügynökség*, hogy „10 millió idűtett bomba ketyeg”, az az elhallgatás, elhallgattatás és elfojtás évei, évtizedei után 1988-89-ben robbanásszerűen felszínre tört: a szoros értelmében az utcára került. Felhívások (*Szavazz rám*), könyvek, filmek formájában (*Nagy Testvér* - 1984), cenzúrázatlan sajtó formájában (*Szabadíts meg a gonosztól*), jelenetek, hangulatok formájában (*Ez egy igen-igen kemény-kemény világ*) stb.



A New Musical Express cikke a magyar melódiákról 1981 januárjából, s a hazai sajtó reakciói

- Felmentek a tétek - vetette össze az új helyzetet az el z - vel Menyhárt Jen , akkor az URH, 1981 szét l az Európa Kiadó gitárosa, éneke. - Na most mondj valamit nekem, ha tudsz, várják el az emberek a zenekaroktól is, pedig a mi esetünkben akkor sem úgy m ködött a dolog, hogy megpróbáltuk volna kibalanszírozni, meddig lehet elmenni. Fogalmunk sem volt és nem is érdekelt. Azóta sincsenek ilyen stratégiáink.

Nem úgy m ködött a dolog, ez a legpontosabb kifejezés. Nem próbáltak igazodni a kultúrpolitika következetlen és követkehetetlen kanyargóihoz, funkcionáriusok és közönség feltételezett toleranciaszintjéhez, elvárásaihoz - ett l volt annyira hiteles, amit csináltak, nevezzük akár rock and rollnak, akár m vésetnek. Az ember csak hüledezett a koncertjeiken, szájátva hallgatta ket, hátra-hátra nézett a válla fölött, hogy vajon a mögötte lév k is ugyanazt hallják-e, ilyen szövegek, magyar színpadon, nem, ez nem is lehet igaz... pedig az volt:*

„Nem tudom, megpróbáltál-e már elképzelni engem a slágerlista élén - tette föl az akkor hihetetlenül abszurdnak hangzó kérdést Müller Péter Iván az egyik szám elején. - Nyitott Mercedesen gördülök a reptéri úton. Kétoldalt délceg motorosok kísérnek. Barátságosan integetek, autóm egészen a gépig visz. Kinyílik a gép ajtaja, kilép egy férfi, lezuhan és szájon csókol. Keletr l jött diplomatának nézné az ember, pedig Alice Cooper az, megismerem a nyakában tekerő óriáskígyóról. Biztat, és én elkezdem a választási beszédemet.”

A gitáros, Menyhárt Jen , a basszusos, Kiss László és a dobos, Salamon András keze megmozdul, szaggatott ritmus, nyers er , torz hangok törnek el a hangfalakból. Az énekes folytatja:

„Szavazz rám. Beváltom minden reményed. Nincs hangod? Használd az enyémét. Elindulok. Ha harc, legyen harc. Szavazz rám. Régóta engem akarsz. Pokoli népszerű vagyok. Iszonyú szavahírhelyes vagyok. Gyönyör en fogok énekelni, ha kapok még egy szavazatot. Szavazz rám. Ha majd a csúcson leszek, akkor is szeretlek téged. A népem leszel és én a népzeneész. Szavazz rám. Bizalmadat úgy élvezem. Én úgy vagyok szép, ahogy az neked jó, a te szavad a döntő szó. Szavazz rám...”

Mámorító pillanatok. A szabadság fantomja 1980-ban meglá-

* Itt ugyan az URH-ról van szó, de ez a sorra kerülő együttesekre is érvényes.

toogat egy budapesti koncertet, ahol egymásra kopírozódik slágerlista és választási lista, egy olyan id szakban, amikor Angliában lassacskán *mára* new wave lesz a f áram, nálunk pedig *még* KFT sincs, amikor a Brezsnyev-doktrína értelmében a szovjet hadsereg *már* bent van Afganisztánban, s mindenki azt találgatja, vajon a Szolidaritás Lengyelországa lesz-e a következ úti-cél, nálunk pedig szavazni csak egyetlen jelöltre lehet.

Ugorjunk el re most nyolc évet: az új hullám évtizedének itt is, ott is vége, a szovjetek kivonultak Afganisztánból, a betiltott Szolidaritás ismét legális, Magyarország több mint negyven éve az els valódi választásra vár, az akkori gitáros, Menyhárt Jen pedig - túl azon, hogy fotó készült róla a reptéren, kígyóval a nyakában - az Európa Kiadó második nagylemezének címadó dalaként, „*popzenésítve*”, de ha lehet, még aktuálisabban énekli: *Szavazz rám!*

egy másik URH dalt is - ez esetben saját szerzeményét - átvitte az Európa Kiadóba. A *Szabadíts meg a gonosztól*, a legnagyobb, véresen komoly alternatív slágerek egyike, akár a „mozgalom” himnusza is lehetett volna:

*Agyamban kopasz cenzor ül
Minden szavamra ezer fül
Valaki helyettem gondolkodik
Valaki helyettem távozik
Nem nyerhetek, nem veszthetek
Ha nem leszek hát nem leszek
Szabadíts meg a gonosztól, szabadíts
meg a gonosztól!
Ez még nem a halál ez még nem a halál
Minden nap újra erre jár
Ahány arc, annyi félelem
Elhagyott a közérzetem
Bevettünk minden dumát
Viseljük a dögcédulát
Szavainkat elcseréltük
Morzsáinkat feléltük
Nem nyerhetek, nem veszthetek
Ha nem leszek, hát nem leszek
Szabadíts meg a gonosztól, szabadíts
meg a gonosztól!*

Úgy képzeld el, kedves olvasó, hogy ez el t t a hallatlanul tiszta technikájú gitárjátékot igényl - és ezért az URH m - ködésének rövid fél éve alatt igazán jól talán el sem adott - lassú dal el t t egy nagyon gyors számot pörgetnek - amely meg a tempója miatt bizonyult túl nehéznek punkosan torz gitárral, egy bizonyos Doktorról,* aki „*ki akarja nyírni*” és ezért „*mérgezi a rock and rollt, pedig még igazán sosem szólt*”. Utána egy orwelli ihletés dal következik arról, hogy „*valaki zavarja a távoli adókat, valami kattan a telefonban, valaki megfoszt a rossz hírekt l, valaki néz a tévéb l*”, majd pedig egy segítségkérés: „*vigyetek el*” err l a „*lepratelepr l*”, ahol „*mindenki jól van, mindenki fél*”, mert „*ezt a kezelést nem felejttem el*”. Végül egy csaknem a capella ének, a közönség egyik kedvence következik, amelyben a basszus és a dob együtt dünnögi a vokállal az extatikus dal címéül is szolgáló témát, *BON, BON, BON BON SI BON BON*, míg Menyhárt Jen rekedt hangon üvölti:

*Csak egy parti, csak egy parti
De jó lapokat hozzá nem garantál senki
Ez egy igen-igen kemény-kemény világ
A Blahán, a Blahán
Ott szült meg engem az anyám
Olykor-olykor ha arra haladok
Még ma is könnygázra fakadok
Ez egy igen-igen kemény-kemény világ
Túl sok a rend r, túl sok a spicli
Kevés a kurva, kevés a strici
Kevés a rend r, kevés a spicli
Túl sok a kurva, túl sok a strici
Ez egy igen-igen kemény-kemény világ*

* Nehéz nem arra gondolni, hogy Erd s doktorról van szó, akit a Beatrice „leváltott”, s aki elég durva általánosítással túl sok mindent egy kalap alá véve kelt ki nyilvánosan az általa szennyhulárnak bélyegzett irányzat ellen a Kritika lapjain. Vagy tán dr. Tóth Dezs akkori kulturális miniszterhelyettest foglalták dalba, aki leglátványosabban a rockzenészek tatai fórumán lépett fel a másképp zenél kkel szemben? Alighanem mindketten érintve érezhették magukat, akár csak Szabó László, akinek a televízió b nügyi riportm sorában tapasztalt delejes sugárzása inspirálta az együttes *Kék Fény* cím dalát. Ez éppoly sért désre is alkalmat adó, ám semmilyen közvetlen következménnyel nem járó személyre szóló üzenet volt, mint a Spions egyik száma, amelyben meglehetősen szemtelen hangnemben kérték számon a könyveiben elkövetett hibákat Ungvári Tamás-on, egyebek közt több rocktanulmány szerzőjén.

*A zene nem zene, a szöveg nem szöveg
Senki nem tudja, hogy jön vagy megy
Ez egy igen-igen kemény-kemény világ*

Ez volt a dalok sorrendje - legalábbis 1981. március 29-én, amikor első fellépésük után 199 nappal búcsúkoncertet adtak a zsúfolásig telt Kassák Klubban. A koncertről készített kazetta kilencven perce ritka fontos dokumentum arról, ahogy „*ebben a megszállott országban négy megszállott ember*” sokkal több tehetséggel és indulattal, mint technikai tudással megáldva nekiállt és fél év alatt annyi igazi rock and rollt teremlett - ami persze, hogy ismét két idézzem, „*már rég nem rock and roll*” volt, hanem jóval több és más is vagy egyszeriben fogalmazva annyi jó számot hozott össze, hogy az egyedülálló és valószínűleg megismételhetetlen a magyar pop történetben. Ez a fél év valójában nyilvános próbák nagyon kockázatos sorával telt el, fölkészülés, fölkészítés volt a következő periódusra, amikor Menyhárt Jenő - Kiss Lászlóval az oldalán - az Európa Kiadóban, Müller Péter Iván pedig a már működő és szintén kezdeti szakasza végéhez közeledő Kontroll Csoportba bekap-



Az egyik utolsó utáni URH koncert: balról Müller Péter Iván, valamint Magyar Péter, Menyhárt Jenő és Kiss László, akik egy Európa Kiadó nevű zenekarban is együtt játszottak - nincs a képen Salamon András az eredeti dobos és Somoskői Lajos gitáros

csolódva zeneileg sokkal magasabb szintű produkciókkal folytatta az URH hullámsávján elkezdetteket.

Ahogy az URH után Menyhárt a *Szabadíts meg a gonosztól*-t és a *Szavazz rá*-ot átköltöztette az Európa Kiadó repertoárjába, úgy vitte magával a Kontroll Csoportba Müller az *Ismeretlen katoná*-t és a *Bétaville*-t. Mindkettő mélységesen kiábrándult képet festett a korról, az előző általánosabb megfogalmazásban, az utóbbi konkrétan utalva a mi világunkra:

*Idegen vagy, aki valahogy itt rekedt
Csak félig-meddig érted a híreket
Eszed, amit az agyad otthagyt
Nem gondolkozol, tehát nem vagy ott
Az értelmed kettős értelem
A civilizáció túltesz az életen
A test repül, a lélek háltni jár
A halál az állam szolgálatában áll*

(...)

*Azt mondták, van itt egy város
Azt mondták, a neve Bétaville
Azt mondták, ünnep van benne
Örökké jubilál a drill
Rémes hely, bérelj fel
Munka nélkül vagyok,
megbízhatasz bármivel
Rám adtak valami ruhát
Azt mondták, dobjam el a régit
Ez a város prostituált
Gyölölöm, mikor kielégít
Rémes hely...
Bevallom, hazudtam neked
Nem az vagyok, akinek hiszel
Érts meg és próbálj ki végre
Ingyen is végzek bárkivel
Azt mondod, ez itt nem mifajta
Azt mondod, kis ország - jól van
Tanultam én is, hogy kicsi
De mindig élen járt a sportban
Rémes hely...
Ez az utolsó ország
Ahol még semmit nem követtem el*

*Ez a város szétrohaszt
 Küzdök a végelgyengüléssel
 Mi ez a lötty, amit iszunk?
 Emlékeztet valamire
 Valahogy itt minden
 Valami másnak a helye
 Rémes hely...
 Igen, le vagyok törve
 Ne mondd, hogy túl sötéten festem
 Ez tényleg szálnalmas státus
 Egy vaktöltényes szupergyilkos Pesten
 Rémes hely, bérelj fel
 Munka nélkül vagyok,
 megbízatsz bármivel*

Amikor Müller Péter Iván a Kontroll Csoport tagjai közé lépett, a zenekar már túljutott ígéretes, de kezdetleges korszakán. Készen volt már a későbbi, érett periódus nagy számai közül is néhány, de a többség még megszületésre várt. *Bárdos Deák Ági* már teljes önkívületben, az ösztönlények hangján sikította: „*halálos ez a szerelem, úgy kell ez, nagyon kell ez énnekem, naponta egyszer-kétszer, naponta négyszer-hétszer, naponta nyolcszor-tízszor*”. Ugyancsak ismételte a Szolidaritással való szolidaritás kifejezéseként a „*polak-weger dva bratanki*”* kezdetű versikét, amelyet *Hajnóczy Árpád* felejthetetlen szaxofontémája röpített tán egészen Gdanskig, míg *Kistamás László* lassan induló lengyel „igenlése” félelmetes géppisztolysorozattal sűrűsödött össze a dal végére: „*tak, tak, tak, tak-tak, tak-tak, tak-tak-tak-tak-tak-tak...*” Kistamás már kiárúsított mindent az *Eladom* című számában, ágyat, párnát, magnót, lámpát, órát, inget, táskát, kabátot, nadrágot, bútorokat, hangfalakat, a csontvázát, sőt a testét is, de ezen a drámai ponton, még mielőtt önmaga eladásából önmaga feladása lett volna, megállt: „*az eszemet nem, azt nem adom, eliszom inkább, eliszom*”. Túl voltak a számukra indulási energiát adó punk rockon, lerótták a tiszteletüket - „*sohasem lehetett valamikor*

Lengyel-magyar két jó barát, együtt issza meg a borát. Később volt még egy hasonló gesztusuk is. „*Szeretlek - Lech - Lech - Lech...*” — kiáltotta a visszhangosítás segítségével Müller Péter Iván, egyértelműen Walesára, a Szolidaritás elnökére utalva.

rock and roll nélküle / igazi csoda volt az amikor Johnny Rotten énekelt / hogyha hallom én, minden az enyém, sikítani akarok, Johnny! / M anyag kezek és m anyag arc, egy látomás szédít el / m anyag szemek és m anyag hang, Johnny Rotten énekelt”, aktualizálták a Little Richardnak dedikált régi Illés slágert aztán továbbléptek egy eklektikus, összehatásában mégis egységes és egyéni popzene irányába.

- A repetitív zenék éppolyan inspirációt jelentettek nekünk és nekem akkoriban, mint a Sex Pistols - mondta évekkel később, már a Kampec Dolores vezetteként a Kontroll Csoport egykori gitárosa, *Hajnóczy Csaba*. - A Kontrollban szándékosan kerülünk mindent, ami rockos, a szólókat például kiirtottuk a zenéből.

A Kontroll Csoport zenei fazonját első sorban az - Zeneakadémián, klasszikusgitár szakon elsajátított (s eleinte tán épp ezért merevnek, iskolásnak tűnt) - gitározása, a konzervatóriumot végzett basszusgitáros-gitáros *Farkas Zoltán* és az ala-



Müller Péter Iván, Bárdos Deák Ágnes és Kistamás László a Kontroll Csoport legeslegutolsó koncertjén, 1991 júniusában

pító tag, grafikus-dobos, *Iványi Norbert* helyére lép , igazi, zenész-dobos *Lehoczky Károly* határozta meg, de mellettük fontos szerep jutott a két szaxofonosnak, Hajnóczy Árpádnak és *Újvári János*-nak. is. Persze a színpadon a három szóló-énekest figyelte az ember. Bárdos Deák Ági és Kistamás Laci között nem érződött szexuális feszültség - mintha testvérek lettek volna -, s Müller Péter Iván megjelenésével sem szerelmi háromszög szituáció alakult ki, hanem nyilvánvalóvá vált: Ági hozzá tartozik.* Az ötéves kettő hozta be a magyar rockszínpadra a szexet, mint az élvezetek és ugyanakkor a humor forrását: „*A szexuális szabadságomat egy idegroncstelepen töltöttem el, mindenki azt kapja, amit megérdemel.*” Később a Sziámiban szó esett „*ondóíz fagyalt*”-ról is - nem létezett tabu. Ági színpadi személyisége érzékeny, zaklatott volt, mellette Péter az intellektust, Laci pedig a temperamentumot képviselte.

Ez a nyolc ember 1982-83 során olyan gazdag repertoárt dolgozott ki és olyan jó értelemben vett show-kat adott, hogy a kedvükért Mátyásföldre, Gödöllőre utazóknak leestek az álluk. Számaik elég sokrétűek voltak ahhoz, hogy különböző sorrendbe téve őket, más-más gondolati fonálra fűzhetők fel a műsorukat. A zenében, az előadásmódban punkos lendület és operai pátosz, reggae és country, sanzon, keleties motívumok és repetitív elemek éltek egymás mellett harmóniában, a szó náluk is - mint, ha jól emlékszem, mással kapcsolatban már mondtam, tehát - mint a legnagyobbaknál, alapvetően a szabadság és a szerelem körül forgott. Szabadnak tekintették magukat, és ennek megfelelően léptek fel, amint azt a szellemes zenei betétekkel tarkított dal illusztrálta:

*Nyilvántartanak
Nyilván tartanak tőled
Üvöltök, hallgatok - azt csinálók,
amit akarok
Megszökök, maradok - azt csinálók,
amit akarok*

* Később Ági és Laci testvéreket alakítottak az *Ex-kódex* című filmben - apjukat *Rubik Ernő* a bűvös kocka feltalálója alakította. A filmet Müller Péter Iván rendezte. Filmrendező lett az egykor URH-dobos, Salamon András is, első egész estés alkotása a *Zsöttem*.

*Feljelentek, lebukok - azt csinálók,
 amit akarok
 Védekezek, támadok - azt csinálók,
 amit akarok
 Szeretkezek, gyilkolok - azt csinálók,
 amit akarok
 Építék, rombolok - azt csinálók,
 amit akarok
 Termelek, fogyasztok - azt csinálók,
 amit akarok
 Megszületek, meghalok - azt csinálók,
 amit akarok
 Azt csinálók, amit akarok*

Ezért szerettük és tudtuk két fontosnak (a többi zenekarral egyetemben), s ugyanezért tartott tőlük a hatalom, amely nem tudott mit kezdeni ezzel a függetlenséggel. A környezet, „szocializmust épít” országokban ezek a zenészek jobb esetben némaságra, rosszabb esetben börtönbüntetésre ítéltettek volna. A kapitalizmus „farkastörvényei” közepette vagy találtak volna kiadói, vagy egyszerűen saját maguk jelentették volna meg műveiket. Itt, ezen a szigorúan ellenőrzött kvázipiacon nagyon sokáig gyakorlatilag nem történt semmi. Közönségnyomás nem kényszerítette rá az állammonopolista intézményekre ezeket az együtteseket, azok pláne nem sózták rá őket a publikumra, a - f ként gyors dohányra hajtó - „maszek” hanglez-kiadás, újságkészítés, rádiózás, televíziózás lehetősége pedig csak a budapesti hullámtérítését lekésve kezdett nyiladozni. Legalább 7-8 éves késéssel, körülbelül 1990 tavasza táján köszöntött be a függetlenség kora a zeneműkiadásban. A kis cégeknek (Lyuk, Weast, Hungaropop, Proton, s el-tek egy ideig a Ring is ide tartozott) és zenéjük sorsát saját kezükbe vevő együtteseknek köszönhetően végre valóban bejött a választék. A függetlenség korának és az ebben a fejezetben tárgyalt zenék jelentős részét inspiráló rendszernek a végével egyetemben véget ért az ártatlanság kora is. A 90-es évektől kezdve már nem barátságból, rajongásból átmásolt kazettákról van szó, hanem piacról, termékről, vásárlóról. Felnőttünk. Most azonban még vissza a Kontroll Csoporthoz és társaihoz, egykorú voltak a jövő zenéje...

A Kontroll Csoport nagy trükkje abban rejlett, hogy akár konzervatív füllel is befogadható, kifejezetten kellemes zenei formába csomagolták azt a mondandót, amelyet a későbbi Kádár-korszak kultúrpolitikai irányelveinek a szentháromságában, a „három t” idején *betiltani* már képtelenség volt, ám *támogatandó* nyilván nem lévén, a *megtört* kategóriába kellett sorolni. A hazai új hullám zenekarai körül a legszembetűnőbben az esetükben működött az első kötetben, Elvis Costellónál említett szubverzív (felforgató) pop taktikája - legalábbis koncerteken, kézzel-kékre járó kazettákon.

*Minden koncert tömve van
Minden ember énekel
A zene mindenkié
Csak egy lépés választ el
Zsúfolt hely, csak egy lépés kell
Hogy összeütközz valamivel
Mi az, amitől csak egy lépés választ el?
A fejed tömve van
Minden ember csöndbe van
Minden fegyver töltve van
Csak egy lépés kell, csak egy lépés kell
Csak egy lépés választ el
A zene mindenkié*

„A zene mindenkié” - Kodály Zoltánnak ezt a mondását választotta reklámszlógenjéül a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat, amely monopolhelyezete folytán üzleti, mecénási és valamiféle kultúrrendíri funkciót is ellátott. A Kontroll Csoport üzenete a Cégnak is szólt:

*A rock and roll egy állat
Veszélyesebb nálad
A tenyeredből leledet
A rock and roll egy ember
Nem tarthatod szemmel
Nincsen annyi szabad idő
A rock and rollból élsz
A rock and rolltól félsz.
(...)*

*Besúgók és provokátorok,
 Koncert közben sose gondolok rátok,
 Kedves, csupa kedves arcot látok
 De azért jobb, ha tudjátok,
 Hogy a magunk módján mi is figyeltetünk,
 Aki el tettek áll, aki mellettetek áll,
 Aki mögöttetek áll, az a mi emberünk.
 Elpirultatok, lebuktatok,
 Besúgók és provokátorok.
 Tudjuk vidékr l kerültetek fel
 És még ez volt a legjobb munkahely
 Egy program, amit választottatok
 Besúgók és provokátorok...(…)
 Nem tudom, hol laksz,
 Nem tudom, honnan t nsz majd el,
 De láttam a házal, ahová majd visznek
 A Félelem háza az a hely.
 Nem vagy egyedül, nem vagy egyedül
 Valaki egész éjjel hallgat
 Nem vagy egyedül, nem vagy egyedül
 Már megint füle van a falnak.
 Ne, a csikket ne az arcán nyomjátok el
 érzékeny, vele vigyázni kell.
 Ne menjetek át rajta tízen
 Megszakad érte a szívem.
 Nem tudom, kik jönnek majd érted
 Nem tudom, mit kérdeznek majd
 Kérlek, hogy ne tudj semmit rólam,
 Ne hozd a fejemre a bajt
 Nem tudom, mire vagy jó
 Nem tudom, mi árthat neked
 Lehet, hogy valakit meg kell
 Hogy engem kell megmentened*

A Kontroll Csoport felbomlása után Müller Péter Iván és Bárdos Deák Ági a Sziámi-Sziámi együttes élén hasonló szel-
 lemben folytatta:

*Milyen megható, hogy vigyáznak a rendre,
 Az ember néha elsírja magát*

*Könnygáz, könnygáz
 Az ember néha elsírja magát
 És a lehallgatás és az elhallgattatás
 És az igazoltatás és a kihallgatás
 És az elhurcolás és a kínvallatás
 És a gumibotozás és a könny és a gáz
 Az ami minket megaláz...*

Fura egy id szak volt ez. A szamizdatok szerkeszt íre, kiadóira, terjeszt íre több-kevesebb rendszerességgel le-lesújtott a hatalom, de aztán a következ háztkutatásig „háborítatlanul” dolgozhattak. És m ködött a második nyilvánosság a rock and rallban is. Amikor pedig a produkciók zeneileg már nyilvánvalóan megütötték azt a szintet, ahol nem lehetett csak úgy, egy kézlegyintéssel elintézni ket, az MHV embereinek szegezhetük az álnaiv kérdést, hogy miért nem adják ki ezeket? - holott k is tudták, hogy mi tudjuk, hogy k tudják... *Wilpert Imré*-t l, az utánpótlás felkarolására szervezett MHV-márka, a Start f szerkeszt jét l 1982-ben sikerült megtudnom, hogy a Bizottság zenéjében „*a m faj lehet ségeinek, tágtítását*” érzi, s „*éredkesnek*” találja a Kontroll Csoport zenéjét is, tetszik neki:

- A szövegeikr l még beszélünk kell velük: egy részük ké-mény, de igaz dolgokat tartalmaz, másik részük azonban vitatható, egyfajta nihilizmus érz dik bel lük. Tárgyalni fogunk velük, s remélhet leg ebb l is lesz valami - tette hozzá arra utalva, hogy akkor már sínen volt az els Bizottság LP ügye.

Akár tárgyaltak, akár nem, az eredmény ugyanaz maradt: Kontroll lemez nem készült. Az az igazság, hogy - és ezt már csak utólag látom egyértelm nek, akkor még megpróbáltam hinni az ilyen nyilatkozatoknak -, nem is lett volna mir l tárgyalni. Azok a dalszövegek megszülettek, s nyilván nem véletlenül lettek épp olyanok, amilyenek lettek. Vitatkozni persze lehet velük, mint minden mással, de a szerz k szemléletmódján változtatni aligha. Nem lehet felszólítani egy igazi alkotót, hogy másképp lássa az t körülvev világot, mint ahogy látja. Ha úgy érzi, hogy az „*Európai Egyesült Állatok*” kertjében „*kezd dik újra az el z öt éves terv*”, akkor senki nem gy zheti meg arról, hogy lendületes a fejl dés. Ha úgy érzi, hogy „*a hang lassabban terjed a halálnál*”, akkor fölösleges az ellen-

kez jét bizonygatni neki. Ha úgy érzi, hogy „*az ember mindennap felkel és nem történik semmi vele*”, akkor hiábavaló az-
zal traktálni, hogy mennyi minden történik nap mint nap. Ha
úgy érzi, hogy „*egy hang a rádióból elhallgatja a lényeket*”,
akkor kár arról gy zködni, hogy a teljes igazságot hallotta. S
ha szorong, éppoly hiábavaló szólni neki, ne tegye, mint egy
szerelmezt lebeszélni a választottjáról:

*Ma háború van, holnap béke
De mikor lesz már ennek vége
Ma béke van és holnap háború
Az ember szíve mégse szomorú
Ma béke van és holnap háború
Az ember szíve mégse fáj
Nincs semmi baj szívem
Azt súgja a szívem
Ebben az országban, ebben az órában
Ebben a percben csak te vagy nekem
Szerelmem*

Annak idején tehát nem ve(he)tték lemezre groteszk, gú-
nyos, keser vagy boldog dalaikat, nincs tasakba zárva sem az
a koncertjük, ahol a közönség vágy- és rémképei* is megszó-
laltak a csak üt hangszerek kíséretében elénekelt dalok el tt,
sem az, amelyiknek a plakátjáról le kellett vágni és beküldeni a
sarokba nyomtatott csókos száját. De talán azt a rádiófelvételt
egyszer majd el veszik, amely az Európa Kiadóval közös,
Euro-Kontroll cím koncerten készül, ám adásba soha nem
került. Emlékszem, olyan tömeg gy lt össze a mátyásföldi Ika-
rus m vel dési házban, hogy sokan be se fértek, pedig elég
nagy, ötvenes évekbeli kultúristálló. Egy nyitott ablakot keres-
ve, az épület hátsó frontjánál láttam parkolni a közvetít kocsit,
ott tudtam pár röpké percre belehallgatni a m sorba.**

* Vágyaik és rémképeiket a koncertterembe bebocsátásra várók mondták a zenekar által felkért
„kérdez biztosok” magnójába, köztük az enyémbe is. A kazettákon lév szövegeket aztán
Müller Péter Iván tolmácsolta az el adáson.

** Volt egy közös Kontroll Csoport-Bizottság koncert is Gödöll n, „Kontroll a Bizottság el tt,
Bizottság Kontroll alatt” címmel... Ami pedig a rádiót illeti, 1990 szén Hajnóczy Csaba 21
részben sorozatban forgatta le a Kontroll Csoport és utódzenekarai felvételeit, a Bartók adón,
mindig kés i órák, csak nyíleneknek. A posztumusz Kontroll LP 1991 karácsonyán jelent meg.

Ahogy a Zenem kiadó 1987-ben kiadott *Képes Rock Enciklopédia*-jának magyar fejezetében írtam, a Kontroll Csoportot túl sok irányba húzta szét tagjai alkotó energiája - tehát éppen az a vonásuk, amely két éven át oly különlegessé tette ket -, s egy körülbelül öt óra hosszú, a teljes repertoárt felidéz Ikarus-koncert után a zenekar föloszlott. Vezéregyéniségei elbb-ülőbb a párjukkal léptek ismét színre: Müller Péter Iván és Bárdos Deák Ági a Sziámi-Sziámi élén, Hajnóczy Csaba (a kedves *Kenderesi Gabi*-val) a Kampec Doloresben, Kistamás László (az örökké mosolygós *Láng Kati*-val, azaz *Bambi*-val) a Balkán FuTouristban, Farkas Zoltán (a szexis *Csanádi Krisztina*-val) a Keleti Fényben. Közülük a Sziámi vitte tovább legtisztábban a Kontroll-hagyományt (még akkor is, amikor Ági helyét már más lányok foglalták el*). Müller Péter Iván sziporkázó fanyar-magyar dalszövegeit *Gasner János* ért kézzel rendezte fülbemászó slágerekké, amelyeken azonban éppen úgy rajta volt a másság jegye, mint ennek az egész vonulatnak a közfogyasztásra alkalmassá csiszolt, mégis viszonylag sz k réteg által élvezett zenéin, a Kontrolltól kezdve a Neuroticig, amelyek megsz nésük napjáig lemeztelenek maradtak, vagy az Európa Kiadótól a Kampec Doloresig, amelyek a nyolcvanas évtized végének legjobb magyar nagylemezeit alkották meg.

Vannak könyvek, filmek, lemezek, amelyek olvasása, nézése, hallgatása közben arra gondolsz: bárcsak sose érnél a végére. Elveszel bennük, elmerülsz bennük, áthatják egész lényedet. Minden pillanatuk gyönyörrel tölt el, de sajnos ahogy peregnek a filmkockák, ahogy lapozol, ahogy szalad el re a t a bárázdán, úgy közeledik a végük. Odaérve a legszívesebben azonnal kezdenéd előlr l az olvasást, filmnézést, zenehallgatást.

Ilyen lemezt csinált a Kampec Dolores (Hajnóczy Csaba, Kenderesi Gabi, *Szineg Ildikó*, *Szegvári Zoltán*). A felvételek 1988-ban Amszterdamban készültek, ott jelentette meg ket a Konkurrel nev kis független cég, itthon pedig a Ring vette át és hozta forgalomba az albumot.

Hajnóczy Csaba még a Kontrollban írt és énekelt egy lágyan ringatózó reggae-dalt arról a két dologról, ami az ember életében a legfontosabb: „*Vár a munka, vár a szerelem. Hatalmas*

* Tarján Györgyi, Váradi Anikó, Szabó Katalin, Puskás Andrea és a Mr. Pornowsky él kerül cím Sziámi-darab vak Zsuzsája.

munka, rengeteg szerelem. Rengeteg munka, hatalmas szerelem.” Számomra erről szól az első Kampec Dolores LP, még ha csak egyetlen dalban ejtik is ki a két szó egyikét. A szerelemről, amely ihletet ad a munkához. A munkáról, amely megéri a szerelmet. A munka ez esetben a zenecsinálás művészete. Nyolc dal van ezen a lemezen. Nem vállalkozom arra, hogy belegyömöszöljem valamilyen stílus skatulyájába - öntörvényű, kortárs popzene. Bátran fel lehet tenni a polcra a Velvet Underground és a Cocteau Twins mellé. A dallamok - másfél számot kivéve a hegedűs Kenderesi Gabi, Csaba felesége érzékeny énekével - hajlékonyan kígyóznak a kíséret örvényében, alámerülnek, felbukkannak: lélegzetelállítóan szép. Váratlan ritmusváltások, szavak nélküli monológként értelmezhető, hangulatos gitár- és szaxofonszólók, minden számban két-három másikra elegendő hangszercselési és kompozíciós ötlet. Títoztatosság, szenvedély, játékoság - egyszer en varázsos. Az 1991-ben kiadott második LP, a *Levitáció* - ha lehet - még jobb.

*Szépsége titkos, nem mindig látható,
Szépsége titkos, nem mindenki látja*

(...)

*Hajam kihullhat, arcom lemállhat
Torzítás el úgy, hogy senki ne kíváncsion*

(...)

*Ideje van a születésnek, ideje a meghalásnak,
Ideje az ültetésnek, ideje a kiszaggatásnak,
Ideje van a rontásnak, ideje az építésnek,
Ideje a gyógyításnak, ideje a megölésnek,
Ideje van a sírásnak, ideje a nevetésnek,
Ideje a jajgatásnak, ideje a szökdelésnek,
Ideje van a gyjtésnek, ideje az elhányásnak,
Ideje az ölelésnek, ideje a távozásnak,
Ideje van a keresésnek, ideje a vesztésnek,
Ideje az eldobásnak, ideje a megzésnek,
Ideje van a szaggatásnak, ideje a megvonásnak,
Ideje a hallgatásnak, ideje a szólásnak,
Ideje van a szeretésnek, ideje a gyölésnek,
Ideje a hadakozásnak, ideje a békességnek. **



Hajnóczy Csaba, a Kontroll Csoporth és a Kampec Dolores gitárosa

* Ez utóbbi szöveg: s rítmeny a Prédikátor Salamon könyvéb 1 - örök érvényű, természetesen.

Amilyen kevés elzménye - nem eléggé összeszedett koncertek és egy ígéretes demókazetta - volt a Kampec Dolores albumának, olyan sok minden elzete meg, készítette el az Európa Kiadóét. „Filológiaiilag” nézve három koncertprogram: *A pusztulás fokozatai*, *Love '82*, *Jó lesz...* Közöttük néhány, egyikkben l a másikba is átvándorló és új környezetében új tartalmakkal gazdagodó dal, illetve a zenekar szilárd magva (Menyhárt Jeni, Kiss László, Dénes József,* *Magyar Péter*) képviselte az állandóságot, a folyamatosságot, míg az ket kiegészít zenészek (*Kamondy Ágnes*, *Gasner János*, *Hajnóczy Árpád*, *Víg Mihály*, az itt tanuló kongói *Joe Dissou*, *Másik János*, *Tóth Zoltán*, *Vet János*, *Varga Orsolya*) a változást. Ez persze nem elég pontos: a változás, a fejlés és is mindenekeltt Menyhárt Jenihez, a Kiadó „igazgatójához” köthet.

Eleinte az ember önkéntelenül is az URH-hoz hasonlította az Európa Kiadót és ebb l az összevetésben l az URH került ki gyztesen. Egy ideig. Aztán szinte észrevétlenül bekattant a szerkezet - ami korábban döcögött, katonásan pontos és feszes lett, ami egykor zavarosnak tnt, letisztulva érdes, bizarr hatást keltett anélkül, hogy kezdeti lendületét elvesztette volna, s t. Egy id leges leállást, szünetet, majd újrakezdést követ en a nagylemezt készít Európa Kiadó már - és itt *Lévai Júliát* idézem - olyan „kiforrott, jól artikulált és elementáris indulatokra épül , a rock klasszikus elemeit használó” zenét játszott, amely „a feln tség kidolgozott-sága mellett meg rizte a rock elemi erejét és avantgarde arcát is, nem sterilizálódott lesz rt, de találatképtelen produkcióvá, mint a korszak egyéb értékes, de kevésbé felkorbácsoló termékei”.

Ha két szóval kellene jellemeznem a Kontroll Csoport és az Európa Kiadó közti különbséget, azt mondanám, az el z inkább agyi, az utóbbi inkább testi zenét csinált - a hangsúly az „inkább” szón. A másik különbség, hogy amíg a Kontroll Csoport legalább négy személyiség körül forgott, addig az Európa Kiadó centrumában egyértelm en Menyhárt Jeni állt, áll - még akkor is, ha Kiss László néhány dala (az els LP-r l a *Szem és a száj*, a *Jó lesz...* m sorból a *Minden eladó*) a zenekar legszebb, legemlékezetesebb darabjai közé tartozik. Ez utóbbi különösen kedves a számomra: „A létezés már fél siker és

* Dénes József, azaz Dönci 1988 tavaszáig volt a zenekar tagja - akkor megtért és kilépett.

én nyomon vagyok vagy nyomot hagyok, minden eladó, de minden elfogyott (...) elrontottuk ezt az évezredet, de nem baj, mert itt a következő” - énekelt a komputergrafikával is foglalkozó basszusgitáros olyasféle rezignációval, amely Cseh Tamás óta régi jó ismerünk, ám mégis csipetnyi optimizmussal, amelyre az egész m. sor címe is utalt, s amelyet Menyhárt Jen legborongósabb soraiban is föl lehetett fedezni. Kezdve attól, hogy a *„rég nem háború, rég nem béke”* korszakában is *„felizzik a vágy villamosszéke”*, keresztül azon, hogy bár amiben élünk, az *„mocskos id.”*, de *„a jövő itt van és sose lesz vége”* egészen addig, hogy *„egy új élet kell, amit érdemes élni, egy fájdalom, amihez ragaszkodunk”*. Más szavakkal: *„A legjobból a legtöbb kell, de ez is több, mint a semmi.”*

Az Európa Kiadó dalai hitelesen és érzékenyen szóltak és szólnak arról, ami van és ami nincs, a „kozmosz állampolgárt” és a magyar honpolgárt körülvevő világról és ugyanakkor arról is, amiről közéleti tartalmuk miatt szokás elfelejtkezni: szerelemről. Amikor Menyhárt Jen szerelemről írt, gy. löletről, vágyról énekel, a hallgató tudja, érzi, hogy mindez igaz - de a legrosszabb esetben is: igaz lehet -, beugranak neki a saját történetei.

„Helló bébi, te nyomorult állat, soha nem akartam különbet nálad.” „Teljesen a libidóban, el a jó öreg szerelemmel.” „Toporzékolok a vágytól.” „Romolj meg, ostromolj meg, szelíden, szépen és halkán, nagyon durván és nagyon lassan.” Hoszszan lehetne még idézni. Nem szimpla szerelmes számok ezek, más viszonyokról is szólnak, több szinten értelmezhetőek - attól is függően, hogy saját élete folyásából következően éppen mihez van inkább füle az embernek, merre áll az antennája. És ez nagyon jó. Már 1980-81-ben, amikor az URH koncertjein azt énekelt, hogy *„az igazi szerelemben nem hiszek, a mocskos szerelem nem éri meg”*, egyúttal pontos hangulatjelentést is adott a válságba süllyedését be nem valló országról, ahol még szükséges a figyelmeztetés: *„temesd el a halottakat”*. *

Menyhárt Jen komplexitásra törekszik. Irodalmi és zenei példaképeihez - csak két név: Salinger és Bowie - hasonlóan

* Az Európa Kiadó névadó számának ez az 1981-ben megfogalmazott sora 1989-ben, Nagy Imre és Kádár János temetésének évében különös aktualitást kapott - visszamenőleg is.

arra, hogy egy-egy oldalon, egy-egy dalban is a mindenség legyen jelen. Másik János mondta neki egyszer, hogy mintha minden számában ugyanarról volna szó, mintha mindig ugyanazt a számot írná. A legnagyobb filmrendezőkről szoktak hasonlókati mondani, hogy egyetlen filmet rendeznek egész életük során, évtizedeken át.

Dalszövegeinek egyik jellegzetessége, hogy - legalább is látszólagosan - ellentmondásokra, ellentétekre épülnek. Példaként kiragadott sorok: „*Hírnök jön és integet, hírek már rég nincsenek*”, „*Ami most van, elmúlt rég, rombold le lágyan az emlékét*”, „*Ez a város egy távoli bolygó, itt élni nem rossz és itt élni nem jó*”. A második albumon is ebben a szellemben felelt egymással az első két szám: a *Szavazz rám* öndicsér programbeszédét egy beismerő vallomás követte: „*Kalandor vagyok és szélhámos*”. Az egyes szám első személyben elmondott, egymással homlokegyenest ellenkező jellemzések arra utalnak: ahogy némelyik világnagyság, például David Bowie vagy David Byrne, dalaiban Menyhárt Jenő szerepeket alakít, viselkedési, létezési formákat ütköztet egymással.

- Igen, a világ most úgy is van ahhoz képest, ahogy volt, hogy már nem valahogyan van és nem is ellenkezőleg - mondta, amikor a második LP kapcsán erre a szerepjátzásra terelt - dőtt a szó, majd látván a szememben, hogy ezt a mondatot kissé nehezen követem, a jobb megértés érdekében fölidézett egy sort az új lemezről: - „*Nem igaz, hogy van isten és nem igaz, hogy nincsen.*” Ez nagyon fontos mondat a számomra. Szóval hogy vannak dolgok, amelyek látszólag szemben állnak egymással, de valójában mégsem. Nagyon széttöredezt minden, de valahogy mégis összeáll. Ez a két szám az agyba való hatalmi beavatkozásról szól egy diszkószótár, egy politikus vagy egy szélhámos szemszögéből. Megpróbáltam ezt slágerként prezentálni, ahogy ma már a híreket is úgy vagdossák össze ezek a mágusok, mint a videoklipeket. Az egész olyan nem igaz, olyan plasztik. Azelött nagyon véres dolgokat csináltam, most pedig valami efelé a plasztik felé hajtott. Akár akarod, akár nem, ez a plasztik hat rád. Régebben én nem slágereket akartam csinálni, hanem valamiféle költészetet...

- *Pedig - vágtam közbe - a Szabadíts meg a gonosztól például a maga nemében sláger volt.*

- Igen, de ha már kimondtam ezt a szót, véres sláger. Most meg a plasztik felé megyek. Olyan dalokat akartam írni, amelyek befurakodnak azok agyába is, akik ezt nem szeretnék. Megnézed a *Brazil*-t a moziban és utána rájössz, hogy a megszokott esztétikai kategóriáid nem működnek. Kommersz, nem kommersz, avantgarde, nem avantgarde, nem tudod megfogalmazni, miért, mit l, de soha nem tudod elfelejteni, amit láttál. Ilyen zenét akartam most csinálni.

- *Én mégsem érzek ilyen váltást, inkább egy folyamatot - vettem ellen.*

- Nincs is sarkonfordulás, de az ember egy kicsit rafináltabban gondolkodik. Ez egyrészt az id b l és a világból fakad, másrészt a korából, hiszen húszévesnek vagy harmincévesnek lenni, az más dolog.

Hát igen, közben eltelt tíz év. Az Európa Kiadó az évtized meghatározó jelent ség magyar zenekarává n tt. Dalaik magukkal ragadnak, mint az örvény, pátosz és nyersség, érzelmek és indulatok kavarnak bennük, úgy építik fel és adják el ket

- lemezen és él ben egyaránt -, hogy a végs élvezethez vigyenek el, de nem pusztán olyan magától értet d eszközökkel, mint a hanger növelése vagy egyre több hangszer megszólaltatása, hanem inkább a játék intenzitásának állandó fokozásával. S a nagy beindulások után gyönyör en tudnak lelassítani is... Menyhárt Jen kultikus h sb l idézett szerz vé vált. Ahogy

felhasználja mások morzsáit („*Harmadik típusú találkozások, idegenek az éjszakában*”, „*To be or Not to be that is the question, I cat't get no satisfaction*”), úgy az szavai is szabad prédák, a KISZ és a FIDESZ egyaránt kölcsönvette az „*a helyzetnek semmi oka, hogy megváltozzon magától*” sort.* Bár Menyhárt szerint ezek inkább dalszövegek, mint versek, zenével együtt élnek igazán - ezért sem nyomtatták ket soha lemezborítóra -, én mégis ideidézek kett t, hadd képviseljék a többit is:

*Feljövök érted a város alól
Jami-jami, konzumterror*

* Pedig az ezt a sort tartalmazó *Küldj egy jelet* cím számában jóval több a libidó, mint a politika. A zenekar - ha öt-hat év késéssel is, de - végül éppen a Beatrice kiadása ellen minden tekintélyt latba vet menedzsernek, az 1990 februárjában elhunyt Dr. Erd s Péternek köszönhet en jutott lemezhez.

*Lágy összeomlás, gyilkos finis
 Én jól vagyok és jól vagy te is
 Egy kicsit félek ordít rólam
 De ilyen boldog még sosem voltam
 Lefelé menjek vagy felfele
 Nekem minden egyformán Popzene.
 Én tudom, hogy mi az a b n
 És te is tudod igazán jól
 Fesd ki magad és légy az enyém
 Ma éjjel istenigazából
 Minden a régi, mohón élni
 A halálig, a halálig bébi
 Mi az, hogy na, mi az hogy ne
 Nekem minden egyformán Popzene.
 A világ olyan valószínű tlen, az álom
 én vagyok
 Olyan jövőbe nézek, amiket sosem
 láthatok
 Nem vagyok a rabja, csak egy darabja
 Agyamban az élet programja
 Élni és visszaélni vele
 Nekem minden egyformán Popzene.
 Felkelek és kezdem újra
 Éli az életét (aki tudja)
 Nevetve és remegve, egyetlenségyszer
 örökre.
 A tizedik bolygó. A harmadik nem
 A hetedik érzék, a harmadik szem
 Elrepülni az egekbe
 Nekem minden egyformán Popzene *
 (...)
 Gyönyör autók, gyönyörűn k, éjszakai
 dühöngők
 Egy halvány, utolsó emlék
 Megfogtam egy pincéren mellét
 Ez szerelem és nem szeretet
 Én úgy járok haza, mint a kísértetek
 To be or Not to be that is the question*

* A Popzene: egyértelmű utalás Molnár Gergely 1980-ban Párizsban készült, Robin Scottnak ajánlott, meg nem valósult filmforgatókönyvére. Az Európa Kiadó LP borítójára cenzoriális okból nem kerülhetett fel - ajánlasként - Molnár Gergely neve.

I can 't get no satisfaction
Ki az az everybody és hova come on
Én maradok hús a csontjaimon
Egy rület fogságában, a buja pesti
éjszakában
Elmondom az imát és bedobom
a vitaminokat
Az igazi élet nagy kaland
A sok jóból jó sokat
Ez az éjszaka, ez sose ér véget
Gyönyör vagy és én szeretlek téged
Nem tudom, mi kényszerít erre
Az enyém lesz néhány percre
Üvöltök a telefonban, a telefonban,
a telefonban,
Azt üvöltöm, hogy gyere gyorsan,
hogy gyere gyorsan!
Te úgy vagy te, ahogy én vagyok én
Mi egyformák vagyunk nagyjából
A helyzetnek nincs semmi oka
Hogy megváltozzon magától
Pokol éjjél után
Ha valaki, akkor te igazán
Az a lány vagy, aki kell nekem
A kezembe adom az életem.
Küldj egy jelet letr l felfelé.
Én nem tudom, hogy hol a határ
És szeretem azt is, ha valami fáj
Miért lennék jó, miért lennék kedves
Én vagyok az áldozat, én vagyok a tettes
Itt vagyok és elmegyek
És semmit se adok, csak elveszek
Egy darab jöv , egy darab jelen
Hagyd, hogy elveszítsem a fejem
A nap kih l ben, én veled élvezem az
életet
Most ne menj el, most ne menj el
Maradj velem ma éjjel!
Te vagy a szerelmem a földön és
az egekben
Küldj egy jelet letr l.. felfelé.

1981 és 83 között a Kontroll Csoport és az Európa Kiadó mellett a Bizottság volt a budapesti klubok megtöltésének legbiztosabb záloga, az Európa Kiadó el tt az els olyan zenekar, amely az undergroundból - az kifejezésüket használva, az „*undorgund*”-ból - a felszínre kerülve lemezt csinálhatott. Nem is akármilyet. Nagyot.

„*Mit látsz, Laca?*” - kérdi a barázdák elején *Wahom András*, mire *fe Lugossy László* így felel: „*egy nagy segget látok!*” Hamarosan bekapcsolódik a párbeszédbe *ef Zámbo István*, a Bizottság harmadik központi tagja, s egy nagytíl en odavetett megjegyzéssel - „*Mit kiabáltak itt?*” - megfelel helyére teszi társai provokáció helyett diákcsínyként elsül köszöntjét. A közönség hálásan nevet. Kezdi a koncert (vagyis a *Kalandra fel!!* cím lemez, amely nagyrészt egy gödöllői előadás - rítmánya) és mint mindig, e három szentendrei és pomázi illetékes m vészember gondolata, szavai, tettei, egyszóval jelenléte uralja a terepet. Az exhibicionizmusuk - eleinte *Bemáth(y) Sándoré*-val együtt, akit aztán érdemei elismerése mellett fölmentettek a Bizottság tagjainak sorából* tehát az, hogy saját személyükből csinálnak show-t, ez volt a Bizottság egyik legfőbb vonzereje. Volt, hiszen, amikor ez már kötelességszerűvé, munkává vált, amikor a rutin kezdte átvenni az egykori riált állapot helyét, a Bizottság feloszlott.

Szerencsére nem nyomtalanul. Az olykor frenetikus, máskor lehangoló koncertek élményét két LP és egy egész estés mozifilm - ha nem is a teljesség igényével, de mégiscsak - megörökítette. Akárcsak az Európa Kiadóé, a Bizottság első albuma is voltaképp már negyedik lehetett volna. A különbség az, hogy amíg Menyhárték jórészt új anyagot vettek fel, Wahoméék egy „kvázi greatest hits” gyűjteményt adtak ki, telistele koncertkedvencekkel, slágerekkel, idézésért kiáltó rímekkel, sorokkal, versszakokkal, a strófákat menetrendszerűen követő „*kataszt-*

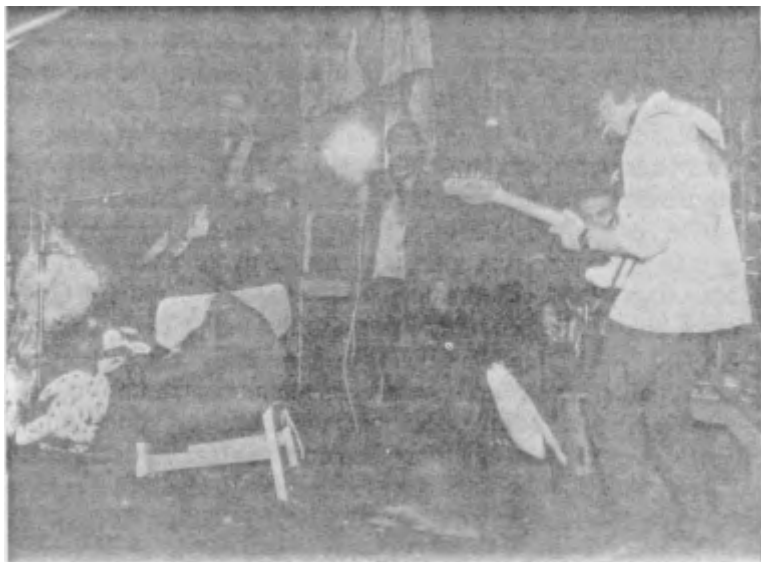
* Háttérmentés után a *Bikini*-nél és *Mártha István*-nál jeleskedett. Saját zenekara a *Matuska Silver Sound*, amiről ha nem a biatorbágyi viaduktrobbantó Matuska Szilveszterre akarunk asszociálni, fordítsuk magyarra a szavakat: Anyácska Ezüst Hangja. „Már megint eltelt egy hét, még mindig nem történt semmi, már megint eltelt egy év, még mindig nem tört ki semmi” - sürgették a Közép-Európa szerte érlelődő változásokat m soros kazettán megörökített 1989. április 22-i FMK-koncertjükön. (A többi fellépő: BP Service, CMC, Székárosi & Konnektor RT, Új Modern Akrobatika, Grandpierre Attila, Balaskó Jenő, Bukta Imre, Garaczi László - az Új Hölgyfutár című művészeti magazin szerzőgárdája.)

rófákkal”. Akár egy üveg finom ital: *art* és mégis élvezetet okoz. „*Itt kérem érzések vannak*”, hangulatok, amelyek mindannyiunkat elfoghatnak, szorongás és szerelem, kétség és kiábrándulás - és ami nagyon fontos: egészséges, felszabadult humor.

Amikor 1983 augusztusában Londonban jártam, a Bikini első LP-je mellett az első Bizottság LP-t vittem ajándékba Chris Bohnnak, aki két évvel ezelőtt azt a bizonyos sok vihart kavarázó beszámolót írta a magyar rockzenéről a New Musical Expressben. A Bizottság lemezét azonnal meghallgatta - a szövegekből nyersfordítottam, amit tudtam - s nemcsak Wahom látványosan szedett-vedett grafikája nyerte meg tetszését, hanem a „szabadid zene” is:

- Szeretem az olyan zenét, amit nem-zenészek csinálnak - mondta -, mert általában sokkal több váratlan dolog történik benne, mint a hivatásosakéban.

Először 1980. augusztus 22-én, a három Fekete Bárány rockzenekar előtt, az Óbudai Hajógyári szigeten láttam a Bizottságot. Kockázatos vállalkozás volt teljesen ismeretlenül, szabadtereken, vagy húszezer rockrajongó előtt bemutatkozni egy, már az



Wahom András, fe. Lugossy László, Szulovszky Joni és ef. Zámbo István egy gödöllői Bizottság bulin - középen Kokó m. vészni olvad bele a háttérbe

els pillanatban érezhet en egészen más jelleg produkcióval. Nagy Feró dobta be ket, egy demokazeltájuk ismeretében kockáztatott, de mivel „jó kártyás”, nem tévedett, a Bizottságnak bejött. A név politikai pikantériája - amit csak ér sített a plakátokon és jelvényeken látott, Népszabadság-fejlécre emlékeztető tipográfia a színpadot elfoglaló figurák extremitása (egyikük a gitárját verdes szakállal, másikuk véres hentesköpenyben), számaik abszurd humora mindenkit meglepett és meghódított. Aligha túlzok, ha azt állítom: a *Szerelem* és az *Egy lány kéne nékem* azonnal sláger lett, mint ahogy szállóigévé vált a *Na ne hülyéskedj* refrénje és a *Máriabenzin* egyik sora is: „esztergálni, esztergálni, muszáj nekünk esztergálni”.

A két említett anti love-songot a mindenes Wahom András vezette elő ágyékfogdosó átéléssel, legalább olyan intenzitással, ahogy más momentumok idején a basszusgitárját, a kecskelábú orgonáját vagy a szaxofonját szokta megszólaltatni, a *Máriabenzin* fe Lugossy Lászlóé volt, a *Na ne hülyéskedj* refrénjét pedig velük együtt énekelték a többiek is, a szakállas Bernáth(y), a hentesköpenyes ef Zámbo és a félelmetes „*parasikolyok*”-ra képes, operaénekesnek készült, karcsú Kokó m vészn, *Szabóné Kukta Erzsébet. Jony, azaz Szulovszky János*, „a *Dunakanyar legjobb gitárosa*” és Mari, azaz *Bán Mária*, a dobos csöndben tette a dolgát.* Hogy ez egy art-rock együttes volt, azt mi sem „bizonyította” jobban, mint hogy a dobok mögött lány ült, akárcsak a Velvet Undergroundban...

A Bizottság hangzását az eklektika tobzódása jellemezte. Mindenféle zene volt benne, beat, rhythm and blues, hippi, reggae, punk és punk-jazz, hatvanas, hetvenes és nyolcvanas évek, andalító sláger és idegtépő zajongás és mindezek paródiája. Gondolom hozzám hasonlóan sokan mások se tudták definiálni, mi az a new wave, de abban biztos voltam, hogy a Bizottság az. Koncertjeik a káosz és a spontaneitás mámorában teltek el. Dal-szövegeikben két alapvető tendencia érvényesült: könnyen fölfogható, megfogható, egy az egyben értelmezhető versikék, f leg Wahom és ef Zámbo, ritkábban fe Lugossy tollából, illetve szabadon asszociált, költői szódsungelek, leginkább szintén Lacától.

* Rajtuk kívül *Kecskés Kriszta* (ének), majd Mari helyén *Doroszmai Béla* lett tagja a Bizottságnak. S egy anyakönyvi adat: Kokó férje BP Szabó György grafikus, a BP Service vezetője. Bán Mária Bizottság-utáni csupalány rockzenekara a Morális.

- A zenekar ahány, annyiféle emberből áll - mondta Wahom András pomázi háza csúkjében, a Bizottság próbatermében, amikor még jóval a lemez előtt rákérdeztem erre a kettősségre -, egyetértésről nem is nagyon lehet beszélni.

- Ez gyakran meg is látszik a koncertjeiken - bökte ki, mert eszembe jutott, ahogy le-leállnak egy-egy szám közben, hogy megvitassák, ki mit rontott el és honnan folytassák, kezdjék újra.

- Igen, de nem is teszünk úgy, mintha lenne (mármint egyetértés). A művészet - legyen az zene vagy bármi más, az egyetlen lehetőség az életben, ahol igazán szinte lehetsz. Mindenfajta alkotótevékenységnek az a kiindulópontja, hogy az ember a teljes színtesség állapotába kergesse magát. És ez a Bizottság zenéjének alapelve is. Nem próbálunk olyat játszani, amit nem tudunk, vagy amit nem mi tudunk, nem próbál egyikünk sem úgy énekelni, ahogy valaki más, csak úgy, ahogy tud. Minket lepett meg legjobban, hogy ez bárkit is érdekelhet, mert korábban csak saját szórakoztatásunkra csináltuk. Tehát ha az egész zenekart nézzük, annak lehet valamilyen egységes külseje, de belül ilyesmi nincs a tagok között. Szerintem ezért is frappáns és jó név a Bizottság, mert minden bizottság különböző emberekből áll össze, akiknek az adott helyzet miatt mégis egy-egy valamit kell képviselniük.

Nem politikus, inkább artisztikus zenekar a Bizottság, mondta ugyane beszélgetés folyamán Wahom András, de azért nyilván is tisztában volt vele, hogy nem lehet nem észrevenni szövegeik politikumát.

Brutális és durva dolgokat látok

Brutális és durva vagyok ettől

Nagyon sajnálom emberek

Brutális és olcsó dolgokat látok

Brutális és olcsó vagyok ettől

Nagyon sajnálom emberek

Brutális és ostoba dolgokat látok

Brutális és ostoba vagyok ettől

Nagyon sajnálom emberek

Brutális és agresszív dolgokat látok

Brutális és agresszív vagyok ettől

Nagyon sajnálom emberek



Akár egy
buddhista szer-
zetes a maga
imáját, úgy
mormolta e mo-
noton sorokat
Laca, hogy mi-
után Kokó a
Konyhagyepi -
ben a „kések,
kések, hatal-
mas kések, ké-
sek, kések, nép-
szer kések,
szuperbicskák,
ultraszuro-
nyok” rémké-
pét elsikította,
ismét foly-
tathassa a szem-
besítést a ször-
ny jelennel:

fe Lugossy László és Szabóné Kukta Erzsébet, azaz Kokó,
a Bizottság két tagja

*Tudom, hogy van baltátok is
Tudom, hogy van késetek is
Tudom, hogy mi az ábra
Bestia, bestia, látlak
Padlón vagy, de mindig követsz
A nyomomban vagy, félek t led,
szörnyeteg vagy
Tudom, hogy ez az ábra
Súlyos állapot, kínos állapot
Kínzó állapot, szükségállapot...*

Aki a lemezt hallgatja, a „szükségállapot” szó helyett csak
zúgásokat hall - utólag, a stúdióban odakevert effektusokat, a

szám születésekor oly nyilvánvaló lengyel utalás titkosítása végett. Ebbe az apró kompromisszumba éppúgy érdemes volt belemenni, mint a hatalom képvisel it annyira irritáló zenekar-név* kiegészítésébe: így lett bel lük A.E. vagyis *Albert Einstein Bizottság* - Laca amúgy is megkísérelte egy dalban rekonstruálni a nagy fizikus illatát. Einstein neve körülbelül úgy kerülhetett ide, mint a bajsz *Marcel Duchamp* Mona Lisájának orra alá: a Bizottság szellemisége a dadával rokonítható.

„A dadával nagyon hosszú program kezd dött el a m vészetben, s ma már tudjuk, hogy nyilatkozatait nem kell szó szerint érteni, a lényeg a látásmód. A m vészetet a szentségt l kell megfosztani, ha a szentséget a merevséggel, szabályrendszerrel azonosítjuk. Minden létezhet, mindent föl lehet használni annak érdekében, hogy megismerjük a világot, elhelyezzük magunkat benne. Ez a szabadság a m vészetben lehetséges, ez a m vészet nagy-szer sége és funkciója” - vallotta Wahom András az Új Tükörben.

A dada egy olyan korban, az els világháború idején és után tagadott mindent, amikor az emberi élet megsz nt a legnagyobb értéknek lenni. A Bizottság szabályokat el nem ismer zenéje, melyben gyakran oly kaotikusan szóltak egymás mellett a hangszerek, mintha mindegyik muzsikás máshol nyitotta volna ki a kottát, a nyolcvanas évek elejének korántsem béke-szanatóriumi hangulatát, a mindannyiunkat körülvev z rza-vart, feszültséget tükrözte vissza. Azt a kort, amelyben természetesnek halljuk a szeret nk figyelmeztetését: *„csak ne nagyon gesztikulálj, édes (...) és ne legyen véleményed”*. Azt az idő t, amikor *„lehetnék én is kamikaze”*. Azt a helyet, ahol csak-nem büszkén jelenthetem ki: *„korrupt vagyok és hazudós, ma-gyar anya szült engemet, megkeresem a kenyeremet, jó fej”* va-gyok. Azt a környezetet, ahol százezrek élete jár vezényszóra:

* A rockszakma 1981. márciusi tatai fórumán Tóth Dezső m vel dési miniszterhelyettes felhábo-rodottan szólította fel a megjelenteket, vessék ki maguk közül az olyan zenekarokat, mint a Bi-zottság vagy az Orgazmus (ez volt az URH el djének a neve): „Tisztítsák meg a terepet ezektől a jelenségektől, illetve segítsenek megtisztítani”. *Bródy János* (Fonográf) és *Benk László* (Omega) kikérték a szakma nevében, hogy ilyen „m fajon kívüli” emberek l az egész m fajra általánosítsanak. Korabeli kommentárok a Kontroll Csoportból: Bárdos Deák Ágnes: „Ezek va-lamit összekevernek. Azt hiszem, k azt gondolják, hogy mi is valami hasonló dologra vágyunk, mint amit k csinálnak. Azt hiszem, egyszer en nem értenek egy nyelvet, szóval ez a zene nem úgy zene, ahogy az övék. És most már azt hiszem, rosszul is esne, ha err l is ugyanúgy beszél-nének. Egyébként az ebben a jó, és attól lett igazságos ez a dolog, hogy k semmit se adnak ne-künk, mi sem várhatunk t lük semmit, de nem is tartozunk semmivel.”

*Kelj fel, kelj fel, vár a munka, vár a gyár
 Kelj fel, kelj fel, vár a hivatal, vár a vár.
 Az ágyból gyorsan kikelek
 A mosdóba kiszédelek
 Borotválkozok és fogat mosok
 Addig se nagyon gondolkodok
 Mert tipikus mai munkaerő vagyok
 A békásmegyeri rabszolgatelepen lakok.
 Nagyon nyugodt az idegrendszerem
 A hétvégeket kihiherem
 A tévé be van kapcsolva
 Azt nézi minden rabszolga
 O de jó, ó de jó
 Van lakásom és munkahelyem
 A metró, a busz, a villamos
 Odáig elvisz és visszahoz.
 Vára tévé, vár a rádió
 Vár a metró, vár a sajtó.
 Kelj fel, kelj fel, vár a hivatal, vár a gyár.*

Kegyetlenül, s t tán kissé igazságtalanul gúnyos volt ez a spirituálé-keretbe foglalt dalocská - aligha véletlen, hogy a

-> Müller Péter Iván: „Úgy látszik, nem tudják, hogy mi nem ugyanabban az intézményrendszerben m ködünk. Nyilván azt hiszik, hogy a Benk nek meg a Bródynek valamilyen hatalma van felülr l, hogy k az öregek és szóljanak rá a gyerekekre. Feltételezem, hogy végs szankciónak azt tartják, hogy megvonják a m ködési engedélyünket. Eszükbe se jut, hogy nekünk sose volt ilyen.” Ezen a tanácskozáson a hivatásos popzenészek els kézbl kapták meg, mit vár el t lük a hatalom. „Ha mi nem akarjuk ezeket a gyerekeket elveszteni - mondta nekik Lendvai Ildikó, a KISZ KB Kulturális Osztályának vezet je -, ha nem akarunk végképp egy kommunikációs képtelenség állapotába jutni, akkor nagyon fontos, hogy sok mindent megtanuljunk t letek, másrészt, hogy »felhasználjunk« benneteket. A »felhasználást« úgy értem, hogy ti tudjátok, mi kell a gyerekeknek, ti tudtok rájuk hatni. Ha mi is szeretnénk rájuk hatni - ez néha sikerül, néha nem-, akkor élnünk kell a ti képességetekkel, a ti tehetségetekkel is.” Barabás János, az Állami Ifjúsági Bizottság titkára kijelentette: „Az ifjúsági szórakozás eme formáinak - amellet, hogy fel kell vállalni bizonyos ifjúságpolitikai konfliktusokat - nem szabad magába engedni olyan mögöttes értelmiségi, ideológiai bázist, ami a m fajt és szakmát olyan funkciókkal kívánja felruházni, amelyek nem épülhetnek be szervesen a szakma igazi funkciói közé, amelyek ráer lttek, küls dlegesek, s olyan dolgokat várnának el ki-mondani, amelyeknek nem az az adekvát fóruma, amit a m faj biztosítani tud.” Tóth Dezs pedig ke-rekperc között: „Az ilyen típusú, társadalmon kívüliséget idealizáló, nem egy esetben a társadalmi intézményrendszert közvetlenül támadó, esetenként pedig politikailag provokativan fellép tenden-ciákat a gyakorlatban is ki fogjuk küszöbölni.” Utólag nyilvánvaló: a nyolcvanas évek elején már okkal-joggal félt a hatalom, ám ereje ismeretében e félelem akkor meglehet sen nevetségesnek t nt. Elvégre - a profi Beatrice kivételével - csupán amat r zenekarok adtak hangot a nézeteiknek szombat esténként, legfeljebb párezer ember el tt. Egy-egy koncertet persze be lehetett tiltani, de az összeset nem - meg kellett t rni a zenél beszél (ke)t. (Tóth Dezs egyébként már nem élhette meg, hogy fordult a kocka: 1986-ban elhunyt.)

Jégkrémbalet cím (országos forgalmazásra 1990-ig nem került) Bizottság-filmhez kapcsolódó albumra nem „fért” rá. Nem lehetett ott a *Már megint ez a depresszió* és a *Nem bírom a gy r dést* szomorkás folytatásának számító *Használt dal*, illetve a *Szerelem* és az *Egy lány kéne nékem* iróniáját ordenárébb stílusban továbbvivő *Preparababarakabaré* és *Duzzad* mellett:

*Egy lány kéne nékem, aki hideg, mint a hó
Egy lány kéne nékem, aki semmire se jó
Egy lány kéne nékem, aki engem meg nem ért
Egy lány kéne nékem, csak tudnám, hogy miért
Egy lány kéne nékem, aki hazug és gonosz
Egy lány kéne nékem, aki rám csak rosszat hoz
Egy lány kéne nékem, aki koszos és büdös
Egy lány kéne nékem, aki engem elüldöz
Egy lány kéne nékem, aki öreg és kivert
Egy lány kéne nékem, aki engem nem szeret
Lalallalala, mondd el, mondd el, hol van ?*

(...)

*Már megint itt van a szerelem
Már megint izzad a tenyerem
Minek, minek, minek, minek
Már megint csak rája gondolok
Már megint csak akarok egy jó nagyot
Minek, minek, minek, minek
Már megint csak t látom mindenütt
Már megint csak t hallom mindenütt
Minek, minek, minek, minek
Szerelem, szerelem, szerelem
Ködni kell, ködni kell, pü, pü*

(...)

*Rokihorrorpikcsörsópomáz
Benne voltam, drágám, a Playboyban
A lábam között egy kis szputnyikkal
Vakítanak rám vámpírfogak
Szeretnék egy használt papagájt
Benne voltam drágám a Playboyban
A lábam között egy kis téboly van
A jó ízlés, drágám az nevetséges*

A botrány, a botrány az egészséges

(...)

Duzzad, növekszik, úgy érzem kicsattan

De én optimista vagyok...

„Mint látják, hölgyeim és uraim”, az Albert Einstein Bizottság tánczenekar férfi és női tagjai tabukat és kényes témákat nem ismerve közelítettek életünk, mindennapjaink dolgaihoz, gondjaihoz. Megláttak szépet és jót, felhívták figyelmünket csúnyára és gonoszra. Magyarországon és Napnyugaton turnézva terjesztették sajátos üzenetüket, mígnem egy napon úgy döntöttek, feloszlatták magukat. Nem lett belőlük önagyonulés. Bizottság, vagyishogy önmaga paródiájába zuhl, egyre gyengébb, egyre elterlettebb, önismétlő rockzenekar. Lett belőlük legenda - ha egyszer, mondjuk 1993. augusztus 13-án kedvük szottyan, akár életre is kelthetik.*

Amilyen akcióban és indulatokban gazdag, igazi színpadra született produkciókkal robbantott a VHKG, a Kontroll Csoport, az Európa Kiadó és a Bizottság, olyan befelé forduló, visszafogott szobazenét csinált a Balaton és a Trabant. Eredetileg ez két zenekar volt. Amíg az 1980 szeptemberében, az URH-val egy sorban, a Kulich Gyula téri pszichiátriai klinika udvarán debütáló Balaton a továbbiakban rendszeresen koncertezett, a Trabant négy fal között maradvakazettákat készített. Ahogy az URH megváltoztatta az életet, irányt adott neki, a földre lökött és fölnyitotta a szemem, úgy segített hozzá a Trabant ahhoz, hogy lehunyt szemmel lebegjek a föld fölött, ugyanabban az országban, ugyanabban a városban, ugyanabban a korban. Amíg a Balaton rhythm & blues és gitár beat alaptémákból építkezett, a Trabant semmi sémához nem kötődött.

* ef Zámbo István a Happy Dead Band 1990-ben kiadott második sorozatában, a *Pre-repp posztbrék* című dalban eképp elevenítette fel a mámorító Bizottság-éveket: „rültek voltunk és boldogok lettünk, boldogok, mert nem maradtunk éppen elég rültek, nem itunk eleget és nem ettünk melet, s bár nem bírtuk a hideget, nagykabátra sose maradt elég pénz. Tulajdonképpen egy isteni láng volt, mi felperzelte mindennap az öntudatlanunkat. Buliról bulira hirdettük az ígét, mindenki azt hitte, hogy abnormalis csapat. Heroin néven játszott egy zenekar, bár ez abszolút, de más jellegű narkotika volt. A lányok nem értették, hogy miért fix az ár, és mért mondjuk azt mindenre, hogy Galaktika-legyező agypamac. Szédület volt vagy ösztönös szuper-lét, 960-as ital és füst. A tett a létezés minimuma lett, többértelmű képelet, mely elérte célját. Elérte célját, mert nem volt célja, de üvöltött eleget e nagyszerűkor. De végül is semmi, de semmi nem lett, csak profilból látszódo történelempótló.”

Bármekkora színpadon lépett is fel a Balaton, koncertjüknek házibuli hangulata volt. A Trabant kazettáit mindenki imádta. A koncerteken és a kazettákon jószerivel ugyanazok zenéltek. A Balatonban Víg Mihály és Hunyadi Károly mellett, a Trabantban Víg Mihály, Lukin Gábor, Vet János, Méhes Marietta és Hunyadi Károly mellett a leg Európa Kiadó tagok (Menyhárt Jenő, Magyar Péter, Másik János) működtek közre.* A két zenekar, a két program aztán Víg Mihály vezetésével összenőtt - valahol úgy fogalmaztam: a Balaton belefolyt a Trabantba, a Trabant belemerült a Balatonba. Ez akkor történt, amikor *Xantus János* filmje, az *Eszkimó asszony fázik* elkészítése szükségessé, bemutatása pedig kívánatossá tette a film szereplője, Méhes Marietta énekesként való színrelépését.

Akárcsak Kokó és Bárdos Ági, a színpadon Marietta mozgása is a minimumra korlátozódott: egyhelyben állt, időnként rátámaszkodott a mikrofonállványra, csak a szeme és a szája mozgott, lassan, lustán. Éneklése is éppilyen passzív benyomást keltett, ám a vontatott hanghordozás, a szenvtelenség látszata mögött álmok, titkok és vágyak rejtőztek. Ahogy *Boguslaw Linda* mondta róla az *Eszkimó asszony*-bán, amikor megpillantotta: „*Nézek a szemébe és nem értem.*”

Amilyen bensőséges, csak-magunknak-csináljuk érzete volt a színpadon zenélő Trabantnak, olyan furcsa falat is emeltek önmaguk és a nézők közé: saját, külön, zárt világukba az idegen bepillantatható ugyan, de csak akkor léphetett be, ha sikerült azonos hullámhosszra hangolnia magát velük: *Jean Cocteau Rettenetes gyerekei*hez hasonlóan, akik „*si öntudatlansággal*”, soha feladni nem akarva játsszák, élik a „*mítosz partján ringatózó*” játékukat egy szobában, a Trabant tagjai is elvarázsolt tájakon utaztak - vagy inkább elvarázsoltan bolyongtak ebben a nagyon is valós városban. Mint akik úgy érzik, „*digitálisan is áll az idő*”, s ezért „*elszaladni kés, itt maradni kár*”.

„*Az éjszakai jelenetek reggeli négy óráig is el-eltartottak. Ez aztán késleltette az ébredést. Délután tízenegy óra tájban Mariette (a cselédlány) behozta a tejeskávét. A gyermekek*

* A szellemi útítársak között feltétlenül említésre méltó Kozma György neve is, aki az Élet és Irodalom olvasóit tudósította a pesti new wave utolsó hullámveréseiről, s közreműködött Xantus János és Bódy Gábor filmjeinek elkészítésében is. 1981-ben Bódy sminkfeszítvályt rendezett a filmgyárban, ahol videóra rögzítette az URH, a VHK, a Kontroll Csoport és a Neurotic koncertjét.



A Trabant - elől Méhész Marietta, a háttérben Menyhárt Jen , Víg Mihály és Hunyadi Károly

hagyták, hadd h ljön. Utána megint elaludtak. A második ébredésnél a hideg kávénak nem volt már varázsa. A harmadik ébredésnél nem is akartak felkelni. A kávé a csészékben nyugodtan b rösödött tovább.” - írta Cocteau.*

„... .Nehezen ébredek fel. Még itt az álmom, úgy találom, fárasztó egy reggel. Nem kelek fel, nem megyek el, alszom tovább, még itt az álmom, úgy találom, fárasztó egy reggel, nem kelek fel” - énekelte Marietta és a terem sötétjébe nem bocsá-

* Gyergyai Albert fordítása.

tott több világosságot a diavetít fénysugara, mint egy lazán leengedett red ny. Egyik varázsos hangulatú, álomi szép dal a másik után - a számos Trabant-szöveget költ Vet János álomi szép képeinek hangos társai megannyi ereszked dallam diszkrét kíséret, vibrátós gitár, karakteres basszus, tikkfa, xilofon, néha zongora, szaxofon, csörgő dob, madáracsicsérgés, szirénaszó... és Marietta ábrándos hangja. Egy lány, aki a föld fölött lebeg, akivel csak megtörténnek a dolgok, akinek nyelven a legbanálisabb szavak is költészetté olvadnak.

*Esti kép, éles még, villamosról buszra
szálllok
Járdaszél felsikít, elvesztettük a megállót
Barna m b rülés, rajta firka,
nem veszélyes
Jól látom, az van ott golyóstollal... *
Gondolat, átszalad, reménytelen,
utolérnek
Ellen r, hátul áll, karján szalag,
én leszálllok
Elfutok, minden ok nélkül, és egy autó
fékez
Felmegyek, csengetek, ajtót nyitnak,
és belépek
Nem várt senki, mégis jöttem
Kopogtam, zörögtem, csendekbe betörtem
Rémregény ez az éj, mi lenne a legokosabb
Azt hiszem, elmegyek, nincs értelme
itt maradnom
Angolos távozás, maximum egy taxit hívok
Vagy ha nincs, az se baj, gyalog is
hazatalállok
Ilyen estét nem kívánok
Senkinek, sohasem, magamnak pláne nem
Végtelen szenvedés, egyre csak a végét várom
Körmömet hangosan, jó mélyen a falba vájom
Svábbogár rám nevet, mezítláb is
eltalálom*

* A három pont helyén lévő szót (szavakat) századszorra is képtelen vagyok kivenni - Marietta artikulációja sajnos messze van a tisztától, de hát ez is hozzátartozik, ilyen.

*Végzetes mozdulat, szétkelve a harisnyámon
Ilyen estét nem kívánok
Senkinek, sohasem, magamnak pláne nem*

(...)

*Itt van pedig senki se hívta
Néz rám, de nem látom a szemét
És nem tudom, de arra emlékszem
Hogy nem értem, amit beszélt
A székről átülök a fotelbe
Jobb, ha ma lelépek korán
Az fix, hogy jól meg lett keverve
Nem tudom, mi jöhet ezután
Jó, hogy ma látlak, mert szerintem szép vagy
Ezért fog el a remegés
Rólad álmodok, látlak egész nap
Túl sok ez és túl kevés*

(...)

*Reggel a fürdő kádban, forró vízszugárban
Délben a cipőbolt, mi ez a vörös folt
Eszkimó jégbalett, nem lehet kedvesebb
Nem lehet olyan szép, nem lehet oly hideg
Kihalt a két kezéd
Hibátlan marionett
Nem lehet szebb, se hidegebb
Olyan esztelen vagy, olyan kegyetlen vagy
Néha minden megfagy, néha minden elhagy
Néha mégis megvagy
Hibátlan marionett
Nem lehet szebb, se hidegebb
Vigyázz rám a buszon és a villamoson
Rám a metróon, héven, mindig, nyáron, télen
Repülök az égen, míg a taxi vár lenn
Jégen korcsolyázva, vizen vitorlázva
És vigyázz rám a fogason is
Felfelé és lefelé is*

(...)

*Földreszálló emberek, felássák a kerteket
Lassan málló arcokat, behavazott parkokat
De én itt maradok, nem megyek
Nézem a tévében az ikreket, egyediül eszek
Ismered a mozdulat, tárcsázod a számomat*

*Hosszú tornászlányokat nézve hallom
hangodat
De én itt maradok, nem megyek
Nézem a tévében az ikreket, egyedül leszek
Egy másik lakótelep, aszfaltján a négerrek
Néhány felnőtt, sok gyerek, lakásukban
fegyverek
De én itt maradok, nem megyek
Nézem a tévében a filmeket
Jó, hogy most felhívtál
(...)
Ez a ház is ledőlhet, ellopta az időmet
Szemem sarka megremeg, nekem aztán
egyre megy
Mégis van egy pillanat, ahol a hang elakad
Ez egy olyan fényes érzés, ahonnan nincs
visszatérés
Átcipel a városon, maszek taxin vagy buszon
Nem lehet nem észrevenni, honnan hová
utazom
Távolról még messze van, közelről meg
még jobban
Húzd be sötét függönyöd, senkihez sincs
már közöd*

Ez az öt dal csupán jelzés a Trabant szemérmetlenül intim világából. Marietta nincs már itt,* nem énekl már ket alig nyitott ajkával, félig leeresztett szempillája mögül néha Víg Misire pillantva, aki kinnt iskolásköpenyében, rejtélyes Buddha-mosollyal az arcán pengeti gitárját és egy-egy szóval, mozdulattal irányítja a többieket.

Víg Mihály az egész magyar újhullámos évtized egyik kulcsfigurája. Tehetségét, egyéniségét, karizmáját, miveltének érzékenységét egy rádióbeszélgetésben** Kornis Mihály író Bob Dylanhez hasonlította. A másik riportalany, Másik János köz-

* Mintha az életben is az eszkimó asszony szerepét akarta volna, hajóra (vagy repülőre, mindegy) szállt és eltűnt a képből. Itt maradt utána a két Xantus-rövidfilm (a *Női kezekben* és a *The Gift*. Az ajándék - című Velvet Underground-dal szövegének ötletéből született *Diorissimo*), két egész estés filmszerep (az *Eszkimó...* és a *Kutya éji dala*) és persze a Trabant kazetták... Amerikában él Lukin Gábor is. Nélkülük nincs Trabant.

** Göczey Zsuzsa és Zelki János műsoráról, a *Noktürn*-ről van szó.

rem köd ként a nyolcvanas évek elején kapcsolódott be az új budapesti rock and roll szcénába.

Az, hogy Másik János, a neves jazz-muzsikus egyszer csak „Trabantba ülte” amat rökket kezdett együtt játszani, csak a felületes szemlél számára lehetett érthetetlen. Ezzel az er sen individuális és mégis egy értelmiségi rétegr l/nek szóló egyszer zenével, amelybe belecsöppent, voltaképpen ott folytatta, ahol a *Levél n véremnek*, az els *Cseh Tamás-Bereményi Géza* LP közrem köd jeként abbahagyta. (További kapcsolódási pontok: a másik Cseh Tamás LP, az *Antoine és Desireé* bontóján látható fotókat Vet János - kés bbi aktív Trabant és Európa Kiadó tag - készítette leendő fest társáról, *Méhes Lóránt*-ról (*Zuzu*-ról) és az imént említett zenekarok meg az URH koncertjeinek rendszeres költ vendégér l, a Müller és Xantus filmek mágusáról, *Gémes József*-r l, azaz *Dixi*-r l.) Hogy mit talált meg a jazzb l kilépve új társai között Másik János, arról ezt mondta, amikor még az Európa Kiadó els lemezének megjelenése el tt beszélgettünk:

- Egy számomra rendkívül vonzó hozzáállást a zenéhez mint önkifejezési eszközhöz, közös játékformához, gondolatok megjelenetési módjához. A Trabantnál és az Európa Kiadónál is



Hunyadi Károly és Víg Mihály, a Balatonból

nagyon kevésbé számítottak bizonyos rögzített, szakmai szabályok, annál többet az intuíció, meg az, hogy frissen és éberen nyúljon hozzá az ember a dolgokhoz. Ez a legfontosabb. Valami ilyesmit keresve kezdtem el jazzt játszani annak idején és miután ott már egyre kevésbé találtam meg ezt, nagyon megörültem ennek a társaságnak, ennek a zenének.

Amikor Xantus János *Rock Térít* című filmje egyik betéttörténeteként a közönség megismerhette Másik János, Víg Mihály és Dénes József (Dönci) közös zeneművét, a *Delphine csodálatos átváltozását*, amelyben Urbán Mariann, az Embersport énekesze Mariettára emlékeztet modorban és hangfekvésben adja el a Trabant-varázsú dalokat - talán, mert ezeket a számokat éppen így kell énekelni -, akkor Víg Mihályról már mindenki tudhatta, aki odafigyelt, hogy kevesen írnak nála szebb szomorú számokat Budapesten. Ha nem hiszed, hallgasd meg *Mindennek vége* című letargikus sanzongját, amelyet Tarr Béla: *Kárhozat* című filmjében énekel a - jellemző név - Titanik bár énekesnője. Művészetet csinált melankóliájából, ezért merített enerváltságából, dalokba öntötte dühét. „*Adó vagyok, de valami zavar*”, „*Álompör, ments meg ettől a várostól*”, „*Minden álmomat megette az ország, minden fájdalom újra kiserken*”, „*Senki nem emlékszik Párizsra, édes, senki nem érti, miről van szó, senkit nem érdekel, mert itt mindenki, mert itt mindenki sportoló*” - énekelte vagy inkább mormolta lemondó hangsúllyal. 1990 júniusában viszont végre igazán boldognak látszott, amikor a Blue Boxban, a Balaton hosszú szünet utáni első fellépésén, afféle rendszemiyítő bulin széles mosollyal adta el a valaha oly levert sort: „*Ez lesz a vége, mondtam el re, mindenkinek ez jut az eszébe...*” A tömeg folytatást várt, a rádiós rádiását, azonban számos dalszövegének biblikus utalásai miatt nem meglepő, sokakat mégis irritáló módon, jellegzetesen frappáns ríposszal az Úrra utalt, az úrmesterére, aki nem engedte neki, hogy tovább játsszon. „*Na, akkor most mi van?*” - vette elejét minden további vitának. Semmi vesz, gondoltam akkor, fogunk még hallani felőle. „*Minket nem lehet elfelejteni, felejtethetetlenek vagyunk*” - énekelte már 1980-ban, és igaza lett...

Víg Mihály sulibuli-zenélt *Gothár Péter* filmjében, a *Megáll az idő*-ben, s az ebből ismerős, jelenre-vetül-múlt-hangulat

szólalt meg megrázó vizualitással az egyik általa - és Marietta által is - énekelt dalban, amelynek szövegét Vet János írta:

*Színes tévéképerny a világ, nézheti a Föld
Hogy lesz minden szinte percek alatt kék
és mustár zöld
Posztószíirke mezbe öltöztetett ólomszenvedély
Szánalmasan éhes embereket fúj felém a szél
Sokan várnak a csodára
Nincs mit enni vacsorára
Holdgömb esett reggel a bögrémbe,
hiszel-e nekem?
Vágyat láttam égni a szobában,
érezd-e velem?
Kést is láttam fenni vacsorára,
eszel-e velem?
Lépcs helyett liftet választottam,
felmegyek veled
Sokan várnak a csodára
Én is megyek nemsokára
Elromlott a bú várfelszerelés, mégis partot érsz
Felmondta a gép a szolgáltatást,
mégis van remény
Nem számított senki a téglára,
mégis téged véd
Megtaláltam én is azt a pontot,
ahol nincs esély
Matatok hát a limlomban
Kijárási tilalom van
Hajnaltól a szél tlt boltok el tlt kígyózó sorok
Hátul áll egy nepper, dúdol nekem édes indulót
Papír vékony jég a hullámokon minden hatalom
Összegy jött önarcsképeimet összepakolom
Sokan várnak indulásra, kihívásra, behívásra*

A *Megáll az idő* egyik legfontosabb figurája Pierre: kirúgják a gimnáziumból, mert lázadni mer, elolvadnak t le a n k és bálványozzák a fiúk. A film forgatókönyvírója, Bereményi Géza kés bb saját rendezésébe, az *Eldorádó*-ba is átemelte ezt az alakot: a hatvanas évek elejének felszíni konszolidációjából vissza-

röpítette 1956 novemberének utcai harcaiba azáltal, hogy a szovjet tankokra tüzet nyitó, viharkabátos fiú szerepét Pierre alakítójára, *S th Sándor*-ra bízta. 1981-83 között a Spenót együttesben basszusgitarozott. „*Ez egy jó, természetes alapanyagú név*” - válaszolta akkortájt, amikor a névválasztásról kérdeztem. Nincs túl sok emlékem a Spenótról, azon melegében azt írtam róluk, hogy helyenként reggae-hatást mutató, rövid, de gondosan begyakorolt repertoárjukat akár slágerré is váltható, ügyes számok alkotják, s hogy énekesük, *Horváth Csilla* a Bizottság-tag Kokó m vészn höz hasonlóan sikítozik, de jól csinálja. 1983-ban a MHV kiadta egy kislemezüket, rajta egy remek kis samba, két örökzöld sorral: „*Minden a legnagyobb rendben, spenót folyik az ereimben*”. Aztán kih lt a Spenót, Csilla a filmvilágban és a zenevilágban forgolódott, egy id ben az Európa Kiadót menedzselte (annak idején a Spenótban is volt a legtalpraesettebb szervez), Sándor pedig filmrendez lett. Bereményi Géza forgatókönyvírói segédletével 1987-ben készítette el els egészestés m vét, *A szárnyas ügynök*-öt. Ahogy a *Megáll az id* kamaszai Nyugatra, *A szárnyas ügynök* huszoneves szerepl i a mitikus Wunderlandba vágyakoznak a nyolcvanas évek második felének Budapestjér l. Hogy történjék velük valami, mert itt nem történik és nincs semmi (*Megáll az id*), illetve mert itt már minden megtörtént velük és nincs semmi (*A szárnyas ügynök*). *S th Sándor* letargikus filmjének egyik f szerepét Kistamás László alakította. Róla már a Kontroll Csoportban is látszott, hogy van érzéke a színjátszáshoz, amit a Deja Vu röví konferansziéjaként, filmszerepeiben,* illetve leg *Jeles András* színtársulata, a Monteverdi Birkózókör el adásában, *A mosoly birodalmá*-ban bizonyított. Saját együttese, a Balkan FuTourist 1988-as nagylemezét komor, kemény, kiábrándult szövegek változtatták haláltánczenévé - „*wellcome to AIDS*”... Egy részüket akár *A szárnyas ügynök* szerepl i is elmondhatták volna a filmben:

„*Itt vajon mennyi az egy f re jutó izgalmas esemény, amit l bárki úgy érezheti, hogy élni érdemes?*” - tette fel a kérdést a

* Müller Péter Iván: *Ex-Kódex*, Monori M. András: *Meteo* - s egy nem-szerep szerep: Yves de Perretti: *Budapest köztés föld* cím filmje, amelyben a 80-as évtizedet lezárva, szomorkásan beszél arról, hogy mi lett a valaha tiltás miatt legendássá vált zenéb l a tiltás megsz nte után.



Balkan FouTourist: Kamondy Ágnes, Vörös Demi, Kistamás László, Láng Kati és Lehoczky Károly

lemez egyik számában Kistamás László. „Engem az érdekelt, hogy mit éreznek itt az emberek” - közölte a Wunderlandból Budapestre küldött szárnyas ügynök az t kihallgató elhárító tiszttel (aki erre megjegyezte: „Azt én is szeretném tud-

ni”). * A szárnyas ügynököt civilben *Pajor Tamás*-nak hívják. Magas, csinos fiatalember, az ifjú Elvisre emlékeztet vonásokkal. Egy jelenség - egy újabb kulcsfigura. Része a kezdetnek és a végnek egyaránt.

1981-ben ismertem meg. Érettségi előtt állt és a Neurotic nevű punkzenekart vezette. Interjút készítettem vele.

- Az emberek 60-70 százaléka neurotikus hajlamú, a fennmaradó 30-40 százalék pedig pszichotikus típus. Ha tehát azt mondom, én neurotikus hajlamú vagyok, az nem fejez ki semmit - felelte lényegretörően, mégis kitérő módon, amikor a zenekar névválasztásáról, illetve saját személyiségéről próbáltam faggatni. Aztán megkérdeztem, sztár akar-e lenni.

- Nekem nem az a célom, hogy sztár legyek - válaszolta. - Majdnem biztos vagyok benne, hogy a jelenlegi viszonyok között nem is lehetek az.

- Egy sz. kebb réteg sztárja is sztár - erltettem a dolgot.

- Sz. kebb körön belül lehet és lesz is bellem sztár, de nem ez a célom, hanem az, hogy megértessük és megérezzessük az

* Az elhárító tiszt szerepét Pauer Gyula szobrászművész alakította. Játsozott a *Kárhozat*-ban és az *Eldorádó*-ban is - ez utóbbiban a fiával, Henrikkel együtt, aki a *Rock Térít* -ben is főbukkant.

új hullámot, ami felfrissítette, megújította, megváltoztatta a hetvenes évek prostituálódott rockzenéjét. Az új hullám jelent és múltat felölel, felfokozott rock and roll, amely a lírát és az er szakot is magába építi. Szerintem ez a rock jövője. A rock a legprogresszívebb és vészeti forma, és úgy gondolom, hogy nincs aktuálisabb zenei nyelv nála. Mi megtanultunk ezen a nyelven beszélni, és élni is fogunk vele...

Amikor erre a beszélgetésre sor került a Neurotic, írj és mondd, mindössze négyszer játszott közönség előtt. Akkor azt írtam róluk, esetlegesség, gyakorlatlanság, nem is ritkán anarchikus hangzás jellemzi őket, de bennük rejlik a fejlődés lehetősége. Most úgy fogalmaznék, nem tudtak zenélni, mégsem lehetett nem figyelni rájuk, mert hitelesen tudósítottak (ők is) - már akkor is,

később aztán pláne - arról, ami bennük és körülöttük lejátszódott. Több évi szórványos szerepelgetés után 1986-87-re állt össze úgy az együttes, hogy az öt-hat évvel azelőtti nyilatkozatban ígértéket igazoló és a magyar mezny körében említett legjobbjaival azonos értékű, abszolút a MÁRÓL szóló zenei produkcióra lett képes - leg-



Solymár Árpád, Pajor Tamás és Vető János a Ráday klub színpadán, a német Plan eladása előtt 1985-ben

alábbis a stúdióban, mert koncertjeiket a technika és az azt „m - ködtet ” személyzet cs dje, illetve a körülményekt l kikészült és láthatóan feltankolt állapotban lévő szerepl , Pajor Tamás kiszámíthatatlansága állandó széteséssel fenyegette. Ebben az id szakban látott hozzá a róla szóló és a Neuroticot* megörökít , *Rock Térít* cím film forgatásához Xantus János.

- Ott ketyegett a zsebében vagy valahol benne az a szerkezet, amir l senki se tudta, mikorra van beállítva, de hallani lehetett, hogy ketyeg. Mint a klasszikus hollywoodi dramaturgiában: le nem tudod venni a vászonnól a szemed, mert kegyeg a szerkezet és bármelyik pillanatban fölrobbanhat - mondta róla a bemutató idején a rendez .

- *A saját koncertjein vagy másokéin látva, gyakran olyan érzésem volt: bármi megtörténhet vele, akár meg is ölheti magát vagy valaki mást, attól félttem, az underground sok más figurájához hasonlóan is elt nik az él k sorából vagy az országból, ami majdnem ugyanaz. Szerinted - kérdeztem Xantus Jánostól -, aki közelebbre l ismerted, reális volt ez a veszély?*

- Erre ilyen konkrétan nem gondoltam, de aki mozgó kocsik tetején ugrál részegen és minden nap történik vele valami hasonló, azzal valóban bármi megeshet. Én mégis úgy éreztem, egy vékony szálon tartja valami, vigyáz rá a gondviselés. Amikor például a betonudvari koncerten** belebokszolt az ablakba és az üveg össze-vissza vágta a karját, a legfontosabb erek, inak, idegek el tt fél milliméterrel megálltak a szilánkok. Az állandó veszély dacára mindig volt valami játékos, valami színpadias is körülötte - még akkor is, amikor vér folyt. Meghal a h s, de aztán fölkel és leporolja a nadrágját - ahogy is énekl a egyik számban: „*A f h st tízszer eltalálják, de szerencsére csak egy horzsolás*”. Nem az életét, hanem az rockfiguráját-jelenségét éreztem percnyinek, mulandónak... Ha Pajor Tamásról beszélünk, eszembe jutnak azok a rock-h sök, akik fölégették az energiáikat azért, hogy mi több zenét és erősebb ritmust kapjunk t lük. Az esetében ugyanennek egy kamaszos, üde és játékos változatáról volt szó. Azt a talán idejét-

* Pajor Tamás mellett Solymár Árpád, Ruff Tibor, Szlazzsánszky Ferenc, Szerb Zsófia, Szász Zsuzsa, néha még Hunyadi Károly és mások voltak a zenekar tagjai.

** A Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetem egyik épületének zárt, lebetonozott udvaráról van szó. Az intézmény 1990-ben ejtette Marx nevét: immár csak Budapesti...

múlt rocksztártípust testesítette meg, aki egyszerre öreg és romlott, mert már mindenen keresztülment, ugyanakkor gyermeki ártatlanság és naivitás van a szemében.

Az 1987-es stúdiókazetta tanúsága szerint annak a Neuroticnak a zenéje, amelynek dokumentálására eredetileg a film vállalkozott, pontosan olyan „*jelent és múltat felölel , felfokozott rock and roll, mely a lírát és az er szakot is magába építi*”, ahogy annak idején az új hullámot jellemezte Pajor Tamás, ez a „*buda-pesti látnok*”, aki „*utcasepr kabátban megy a vasárnapi ebédre*”.

Szövegeiben - mint azt hamarosan olvashatják - jelen és múlt, líra és er szak sz r dött át a szerz személyén, nyelvi leleményekkel teli és összetéveszthetetlenül egyéni világot teremtve. Ugyanez áll a zenére is: kemény rhythm and blues, országúti rock and roll, kedves beat, mézédés hangon pappappapázó lánykórus, afrikai és karibi nap sütötte marimba- és gitártémák, funky fúvósszólamok és a legragyogóbb rap, ami valaha magyarul megszólalt:

*Vén vénáján a láz, szívó szájában a bláz,
Póz, a nagy varázsló a nadrágjába ráz
itt hét Hóféhére hever
A WC-be zárkózik mégis egy haver
El a metélttel, el a mákkal
El a régi jó dumákkal
Barbárnak tetteted magad
De tudom, hogy nem vagy az*

*(...)
Mélyen megvetett ágy és terített asztal
Napfényes bálterem már nem vigasztal
Esik az es , de esik más is
Egy csecsem nem messze oáz is
Lopod a napot, de jön egy másik
Jönnek a sültgalambok, legalább ásíts
Pont jön a villamos, hogy ne kelljen
várnod most
Na jó, ma nem hívok hozzád orvost (...)
Minden nap lopod a napot, mégis kisüti
Krisztus megbocsát, autó el nem üt
(...)*

Ez az éjszaka, micsoda éjszaka
Ma este mindenkinek van egy kis vér szaga
Jön a tömeg, fiatal, öreg
Harap a szomszéd utas zsebében az ölelő
A részeg a népdalt dünnögi
De ha kijózanodik, a hideget nyögi
Nyugi-nyugi, ez a világ más
Plusz a másvilágon van a folytatás
Szerencsétlen éppen keresztet ácsol
És egy melegítős senki rászól.

(...)

Miért kell összefüggésbe hozni azt a fekete
Volgát
És a napszemüveges házmestert, az csak
végzi a dolgát
Vagy a fegyveres sofőr, aki egy országot
is elvezet
Vagy a borkabátos nénit, akinek mindez
élvezet?

A szálak összefutnak, mint a tej
Az első ember nekem megfelel
Nekem minden jel.
Értem már, mi az ellenfelemben a kés szerepe
De a szocialista realizmus sem a kettőnk
terepe
Egymástól függetlenül ismerjük régről
Biztos nem ez az, ami majd minket beavat
Látod, a csillagok is lekopnak az égről
Mert világítani vajon melyiküknek szabad
Amikor megjelenik a fénynők, a Nap

(...)

Mikor a nap lemegy, én felkelek
Felcsörgetem a partnerem
És azt üvöltöm az utcán
Hogy a rock and roll az nem egy tánc.
Budapesten szombat este valaki meghív
egy fél felesre
Be van állva és ki van élve és nagyon merész
Elegáns, mint egy cigányzenész (...)
Ó a járdán, ó a járdán, ismered ezt a járványt

A sarkon összefutsz valakivel
 Legfeljebb több van benned egy féldecivel
 Azt mondták, dobod fel, meg hogy bomba
 De nem hitted el, hogy igazán robban
 Pedig onnan van ugyanez, ahonnan az
 elbb is szerezted
 Felpattant szemmel fekszem a sötétben
 Engedj be a takaród alá
 Nem kényeztetsz halálra, kegyetlen vagy
 pofikám
 Ez az éjszaka sose múlik el
 Ez a nap sosem kel fel Budapesten
 (...)

A mozi, a mozi, a mozim sor után kutatsz
 vasárnap délután
 A feleséged és te túl vagy már a vacsorán
 Így válik háztartási eszközzé az eszméd
 Sétáló párok egyike lettél
 Az afrikai éheznek küldöd el a hasad
 De nem vigyázol és elméd kétfelé hasad
 Ez már dupla pszεδdó, ez már tripla csavar
 Bunkó nyár, legyzted a tavaszt
 Azóta csak fekszel és legyezgeted magad
 Szép zsír, szép hús, de ha élni támad kedve
 Hasonlítani kezd rád az asztal fölé emelkedve
 Rock and roll boy, West-Balkán
 Egyedül van és röhög a falkán
 Írd tele az utcákat és fogalmazd át a térképet
 A mérhetetlen túlzásokban ne tarts semmi
 mértéket
 Az a 2 és félszoba hall halhatatlanná
 ügysem tesz
 De ha hiszel a feltámadásban,
 Legalább nem leszel sírköves
 Neked törvény, nekem töltény kell
 Neked törvény, nekem töltény!
 Amit eddig tudtál, az csak ellenpélδα volt
 De nem baj, mert f az illúzió
 Elveszni vagy megtalálni
 A lényeg, hogy minél késbb legyen jó

Minél később legyen jó vagy minél később
 legyen rossz!
 Tegnap még szíven mentem el veled
 Ma teát dobsz fel, mert engem nem lehet
 Arcodon a reggeli kelés, ez Woody ellenes
 effekt
 A legrondább szenteknél szebb lehetsz
 De a legszebbeknél is szebbnek kell lenned
 Életem, életem, dobd ki a régi életed!
 A hited építed és zuhansz az állványról
 Mert nem mondtál le még minden bálványról
 De az erk csapja azért kezeden,
 Azt kérem, nyisd ki a forró, kicsi szívem!
 A papádé a banya, de az enyém a lánya
 A férjed a hajnal még itt találhat
 Hogy honnan ember és meddig állat
 Ezt a jó ég tudja nálad
 Neked a divat mondja meg, hogy ki vagy
 Neked a divat mondja meg, hogy ki vagy?
 A legnagyobb szentek életén, te hülye,
 Nincs semmi nevetni való.
 De te csak egyél a fridsziderből,
 Te faló, te faló, te trójai csaló
 Rendszert csinálsz az idegeimből
 Rendszert csinálsz az idegeimből!
 Te szép hús, te gyönyörű kolbász,
 A háziasszonyok perverz ege
 Még a száraz adatokra is rárántanál
 És a Tepsifüles Magazin is veled van tele
 Szóval te sem vagy mindig szimpatikus
 F leg mikor rádjön a színpadi kuss
 Neked a divat mondja meg, hogy ki vagy
 Neked a divat mondja meg, hogy ki vagy?
 Jaj azt az első három lemezt leöntheted
 szörppel
 Ja, csak Beethoven, a többit meg törd el
 Közben bekapcsolom a hűtőt és lekapcsolom
 a hűtőt
 Ez a menet Rák-rák-rák-térid ben
 Sőt rák-rák-rákontrázok:

*Te bizony lerobbansz, mikor én felrobbanok
 Pedig én el tted voltam, mégis utánad vagyok
 Értem hagytad ott a szüleidet, úgyhogy
 Ha velem beszélsz, nyisd ki a füleidet
 Miel tt megszülettem, már megalkultam,
 Felosztatni többé nem lehet
 Még hogy szárnyakra tépve ne repüljek
 Jézus zsarukkal állt szóba, én meg
 meneküljek?
 Csak az nevéért leülni azt a kis 24 évet
 Nem, ez az, amit nem tettem még meg!
 Tudod, a küldetés, egy ültetés,
 nem mindenki n
 De hogy ezek a mások leültessenek
 Azt nem akarhatja
 Leírva láttál és képen is
 De most megismeresz majd más oldalamról
 Töménytelen fényben itt ülök a napon
 Lenn a taxisof r szájában egy fekete mappa
 Épp a fizetését teszi el, mert eljön a napja,
 Hogy mindenért fizetni kell
 A Rák-rák-ráktérít t
 Te sem térítheted el!*

Nagyon szeretem Pajor Tamásnak ezt a „romlott” korszakát, amit l aztán éppoly vehemensen határolta el magát, mint ahogy annak idején belevet dött ebbe „*az abszolút nihilista irányzatba*” és lett annak „*legpregnansabb, legszéls ségesebb képvisel je*”. Az idéz jelbe tett szavakkal maga bélyegezte meg múltját, miután a *Rock Térít* forgatása idején, egyik hétr l a másokra megtért és a HIT keresztény gyülekezet tagja lett. Az imént idézett dalszövegek mutatják, korábban is foglalkoztatta Jézus, a vallás, a hit. 17 éves korában ismerte meg az evangéliumot és rock-pályafutása az ett l való elhajlás története volt: a fogyasztói társadalom devalválódott értékeivel látványosan szakítva, az önkéntes önmegsemmisítés útján kereste az örökkévalóságot - és önmagát. Miután - ahogy a filmben mondta - „*a drog helyére beült a Szentlélek*”, tisztába jött önmagával, megsz ntek korábbi identitászavarai, s fizikailag is megváltozott: éveket fiatalodott, arca kikerekedett, tekintete

kitisztult. A *Rock Térít* utolsó jelenetében új társakkal, köztük Döncivel* afféle modern hittérít ként énekelte: „A sztár hazudik neked, villog a fogsora és integet. De a magányodban, a lakásodban, mikor egyedül vagy, ott már nincs veled. Húszévesen véged van a drogoktól, és csak mosolyog és adják a tévén. Te istenként tisztelek t, és még azt se tudja, hogy te valaha éltél. Nézz rá, aki melletted áll, is boldogtalan, is Istenre vár, dönts le végre a bálványt! Mert az, aki szenvedett érted, elvette a te egyedülléted, tépd le azt a gonosz fényképet hát és egyedül Istent imádd, Jézus királyt! Gyere ki! Gyere ki! Gyere ki a fényre! Ez egy új kezdet, aminek nincs vége! Gyere ki! Gyere ki a fényre! Örök élet vár és a boldogság, gyere, vedd már észre!”

A Neurotic számára a punk kiindulási alap volt. „Nekünk már nem kellett visszamenniünk Little Richardhoz, hanem elég volt Johnny Rottenhez, mert ebben már benne van amaz is” - mondta az említett régi interjúban Pajor Tamás, aztán továbblépett valami nagyszer felé (a zenéjére gondolok, nem az életmódjára, mégha e kelt valószínű leg elválaszthatatlan is egymástól, s szerette is ezt a „sex and drugs and rock and roll” életet). Ugyanígy kiindulási alap, vagy legalábbis az agyat megmozgató, inspiráló erők egyike volt a punk a VHK, az URH és a Kontroll számára is; punkzenekarban, az *Invázió* '84-ben kezdett Magyar Péter (Európa Kiadó) és *Sal István* (Art Deco), akárcsak *László Viktor* (Sexepil). az ETA-ban játszott, amelynek énekese, *Czeller Péter* a Neurotic tagja volt valaha. A Pál Utcai Fiúk és az F.O.System is legel szőr punk-bulikon t nt fel.

Nem folytatom, bár valószínű leg lehetne további példákkal is illusztrálni, milyen szerepe volt a punknak a nyolcvanas években az „alternatív zenészek” indulásában. Akadtak azonban olyanok is, akik számára a punk nem egy állomás, hanem úticél volt - jobb esetben eszköz is. 1981 óta rengeteg punk-

* Dénes József, aki szintén „betöltekezett Szentlélekkel”, azután lépett ki az Európa Kiadóból, hogy egy próbán Menyhárt Jen a következő strófát énekelte: „Nincs többé Beethoven, nincs többé Jézus, a rock and roll mindent elpusztított”. Ez a szám végül is nem épült be a zenekar programjába; nem kis mértékben a régi társ, Dönci távozása miatt ejtette Menyhárt Jen. Dönci, Pajor és Szentkirályi György *Amen* cím evangelizáló nagylemezét 1989-ben adta ki a Bibliotéka. A felvétel a tehetséges jazz-rock gitáros, *Folk Iván* stúdiójában készült; az egykori *Song* zenekar vezet je szintén a megtért muzikusok közé tartozik. 1990-ben Dénes és Folk közös hitr l tanúskodó kazettát készített, az *Amen* második LP-je pedig kifejezetten jól sikerült. Pajor utóéletlen nyelvi sziporkái átsegítik a hittérít buzgalommal és egy-két túlórányi fülbemászó refrénnel szembeni ellenérzéseimen. A hit-parádé azóta is folytatódik.

zenekar szervez dött, alakult át és sz nt meg Budapesten. Közülük, az évtized végén, kisebb-nagyobb szüneteket, katonászkodást, tagcseréket átvészelve csak a *Kretens* és a punk formákon, s t a szabályos dalstruktúrán is túllép , a progresszív rock elemeit alkalmazó *Trottel* tartotta magát. Hogy miért? „Az én részemr l ez egyszer , ha az ember hetedik éve játssza ezt a stílust és hisz benne, akkor miért váltana? Hogy miért nem más? Azért, mert punk!! - nyilatkozta a Trottel vezetője, Rupaszo Tamás * az újvidéki Képes Ifjúságban. - Egyébként szerintem a punk az a m faj, amely a fiatalságnak (a fogékonyabb részének) az „értelmes ember” perspektíváját kínálja. Persze itt az „igazi punkról” beszélek, a dolog mozgalmi részér l, nem pedig a „punk-destroy-anarchia-kiabálj-köpködj” oldaláról, amihez úgy érzem, hogy nekünk nincs semmi közünk, s egyébként sincsen semmi köze ahhoz, amit én punknak nevezek.”

Tisztelem ezt az álláspontot; a punkban engem sem a buta agresszió, hanem az okos düh, a maró gúny, a szemtelenség, a humor, a világ rületére adott rült és vad, mégis intelligens és artisztikus válasz lehet sége izgatott.

*Üldögelek csendben a sarokban
Nem leszek olyan, amilyen ti lettetek
Ha kimegyek az utcára és járok köztetek
A gyomrom kifordul
Becsapott minket a történelem
Semmi vagyunk és nem leszünk minden
Hazug eszmék keresztüüzében felt nik
Az örök boldogság fénye
Elindulok a sárgaház felé...*

E Trottel-sorokhoz foghatóan józan rülettel teli helyzetképeket a formula szerinti magyar punkbandáktól csak ritkán kaptam. Lehetne ugyan idézni, elemezni a „szabályos” punkzenekarok dalszövegeit - feltéve ha kézhez kapod ket, mert a

* Rupaszo Tamás a *Rock Térít* -ben is szerepelt: az egyik bárjelenetben mixerként rázta rumbaritmusra az italkever t. Az egri *Juhász Mihály* (QQRIQ, majd Egri Bikavér, Egri Csillagok, Biztonsági Tanács) mellett, aki a *TOTAL* cím punkfesztivál-sorozatát elindította 1985-ben, Rupaszo Tamás az egyik legaktívabb hazai punkszervező; hozta össze a *Pajtás Daloljunk* cím kazetta-sorozatot, rajta egy csomó magyar punkbanda, s élére állt a lakásnélküli pesti punkok házfoglaló akciójának.

koncertek hangzavarában jórészt kivehetetlen az énekesek hadarása de az ehhez szükséges indíttatást a zene élvezetének kellene adnia. Hangoknak, hangszíneknek, dallamoknak, ritmusoknak, hangszereléseknek végtelen variációjából lehet zenét csinálni - a punk által kínált választék viszont eléggé egysíkú. Megérttem az indulatokat, a kiábrándulást, de a fülem többre vágyik, mint amit a magyar punkzenekarok nyújtanak.

Mindazonáltal, a magyar punkmozgalom megérdemli, hogy külön könyvben írja meg valaki a történetét, felvázolva azt a háttérrel, gazdasági, társadalmi, kulturális közeget, amelyben és amely ellen a nyolcvanas évek eleje óta többé-kevésbé folyamatosan új és új punkcsoportok bukkannak el.

Be kellene mutatni, hogy a legelsz, inkább intellektuális, fővárosi, amatőr punk-kezdemények (Spions, VHK, Neurotic, *Punkráció* *), illetve a profi Beatrice után hogyan terjedt szét a mozgalom a külvárosok, lakótelepek szürke paneledejében felnövő fiatalok körében (főleg az óbudaiak aktivitása miatt ki: *Kretens, Elhárítás, Invázió '84, Modells, T-34*), majd vidéken (Szeged: *CPG, 88*; Győr: *Auróra*, Eger: *Biztonsági Tanács*, Nyíregyháza: *Agydaganat*, Debrecen: *Chaos*, Miskolc: *Koordinációs B.*, *A Gyógyegységparancsnok Reggelije*, Ajka: *Barátság K. olajvezeték*, Komárom: *Elit*, Esztergom: *IQ80, Üröm: Külvárosi Körzet* stb.), és persze Budapesten sem hagyott alább (*AMD, Leukémia, US. Dallard, Hisztéria, Kazányi* stb.). A punk tipikus rétegű faj. A kezdeti, „divatos” fellendülést követően sem történt el, hanem szilárdan megvetette lábát a margón, kialakította a maga módján a működési mechanizmusait, koncerthelyeket talált, beindította a kazettaforgalmat, kitermelte fanzine-jeit, nemzetközi kapcsolatokat épített ki.** A megírásra váró magyar punktörténet természetesen nem hagyhatja ki a punk hazai fogadtatását sem: a kakastaréjnak kijáró utcai megjegyzésektől kezdve a szimpatizáló és támadó cikkeken keresztül a bírósági

* A Punkráció-tag Sükösd Miklós a leghevesebb viták idején írt Beatrice-riportot az Élet és Irodalomban, tíz évvel később pedig szociológusként az anarchizmusról publikált tanulmánykötetet azzal a Bozóki Andrással, aki viszont annak idején újhullámos zenekarok dalszövegeit elemelte cikkeiben. A másik fő Punkrátor, Hetesi Péter Pál újságíróvá szelídült.

** Ennek eredménye a Trottel 1988-as franciaországi lemezfelvétele, s jügoszláv, francia, amerikai, angol, osztrák, német, kanadai stb. punkzenekarok budapesti fellépése; megnyitása után főleg a (Fekete) Lyukban, amelynek stúdiójából számos punk és hardcore kazetta is kikerült (Kretens Független Adó, AMD, Leukémia). Fanzinek: Második Látás (Rácz Mihály), Isten Malaca (Lévay Tamás), Genyó Szívó Disztroly (Pozsonyi Ádám), stb.

ügyekig (CPG, *Mosoly*), amelyeknek néhány valóban „rendszerellenes”, illetve mocskos, uszító szöveg szolgáltatott alapot: az Erdős Péter beleit kitépni akaró CPG szovjet rakéták és magyar vezetők ellen énekelt, a Mosoly „*cigánymentes övezetet*” kívánt. A szövegelemzésen túl ki kellene térni a punkkal rokon, de elvadultabb és agresszívabb, ostobasága, nemzetközi kapcsolatai és szélsőjobboldali politikai szervezetekhez való közeledése miatt különösen veszélyes skinhead-jelenségre is, amelynek sajnos félelmetes fajgyölöfalfirkák, betört orrok és ismét csak rendszéi esetek jelzik jelenlétét. *Egészséges Fejbrök* (ez egy skin-banda) - beteg agyak.

Mindezek részletezésére nem vállalkozom. Egy-egy punkkoncertre még elmegyek, ha hallok egy-egy tömörségében tökéletes sort, megjegyzem - „*Legyártottak, de minek, úgyse kellünk senkinek*” (Barátság K. olajvezeték). Értékelem a Trottel igényes dalszövegeit, és azt, hogy az Auróra nagylemezét nem uralja gyomorhajos düh, nem veszik magukat túlon túl komolyan. S persze továbbra is begyűjtöm a plakátjaikat.* Kábé ennyi.

Már ami a punkot illeti, amely immár - valószínűleg véglegesen, de legalábbis úgy néz ki, hosszú időre elfoglalta helyét az alternatív zenei paletta szélén. Azon a helyen, ahol, úgy gondolom, jól is érzi magát, ha békén hagyják. Nincs különösebb oka szélesebb táborra vágyni és olyan jellemvonása sincs, amely sokkal népszerűbbé tehetné. Hasonló helyzetben érezhetik magukat a leginkább az ipari zene kategóriájába sorolható Art Deco, BP Service, Cro-Magnon-i Cola és Actus tagjai.** Soha nem voltak, s aligha lesznek közkedveltek. Miközben hamisítatlan középkelet-európai világvége hangulatot tudtak teremteni a film- vagy diavetítéssel megvilágított színpadon, hagyományos hangszereken kívüli zajforrásokat is felhasználó, előre programozott, komor zenéjük velem sem tudta megszerettetni magát, akármilyen hatásos manifesztumokat fogalmaztak is meg, akármilyen tartalmas teóriákat állítottak is fel olykor szavakban.

* 1978 óta gyűjtöm az alternatív zenekarok koncertplakátjait, az 1985-ben az EMK-ban belülről rendezett kiállítás óta sokszorosára nőtt a gyűjtemény.

** Vezetik: Soós György (A.D.), BP Szabó György (B.P.S.), Szász György (C.M.C.); mindhárom együttesben gitározott Kósa Vince. Az Actus tagjai titokban tartják nevüket; *Lélekjelenlét* című nagylemeznyi videójukat 1990-ben mutatták be - alaphangját a „vér, szenvedés, könyvek” szavak adták meg. 1986-ban Art Deco koncerttel nyílt meg Szigetszentmiklóson a konstruktivista-proletkult stílusú Munka-Tett kocsma (terv: Bachman Gábor).

A szerencsére nem teljesen humortalan punk és a középkori és mai sötétséget, nyomorúságot párhuzamba állító, a nagyváros zaját „utószinkronizáló” „iparosok” imént említett képviselőihez képest szinte mindenki más, aki ezen az alternatív terepen mozgott, megkaphatná a kommersz bélyegét. A Kontrolltól a Trabantig mindenki, aki a popdal tradícióin belül maradt, mégha egész habitusával, attitűdjével tagadta is azt. Ez a kettség lehet az egyik oka annak, hogy ezek a produkciók csak viszonylag szűk körben hathattak. (A másik ok nyilván a struktúrában keresendő, a terjesztési lehetőségek korlátoltságában, a technikai háttér hiányában.)

A nagyközönség nem volt vevő a mai békét az utolsó háború végeként meghatározó, és az *Internacionálé*-t is visszájára fordító Sziámi ironikus keserűségére („*Nem tudom eldönteni, szívem, hogy itt rosszabb vagy ott jobb*”, „*Százból ha, 100 bolha, százból ha egyszer jó, százból ha egyszer jó, az már nagyon jó*”, „*Mi már leszoktunk róla, nem élünk semmivel, ez az utolsó óra, ezt józanul töltjük el, nézzük az időt, összemert, megint, más tempóban történik minden, mint azelőtt, nekünk már kifele áll, betelt a pohár, nézzük az utolsó órát, amelyik még jár, nem félünk semmitől, ami jön és megöl...*”)

Nem volt vevő a magyar nyelvvél a saját hangjánál jobban bántó, rock & rollban és kupiében egyaránt szívesen utazó *Legát Tibor* vezette *Kézi-Chopin* kultúrtörténeti utalásokkal teletergelt, szellemesen kiábrándult, intellektuális tudósításaira („*Nem akarok futni, ha állnak a percek*”, „*Amikor mondanám, hogy mindennek vége, beindul a mészélet ítélszéke*”). (*Kézi-Chopin* utáni zenekara a *Legát-Gát*.)

Nem volt vevő a *Sikátor* kamaszdühéből („*Nézz rám, én lehánytam magam!*”) kinövő *Csokonai Vitéz M* helyt alkotó *Bernát Tamás*, *Kiss Zoltán* és *Soós Tamás* már-már követhetetlen tempóban, ám úgy istenigazából tán sohasem végigvitt kísérleteire, amelyek az *Ural Beat* néven Hollandiában fölvetett LP-n nyertek végre szilárdabb formát.

Nem volt vevő a *Plankton* - eredetileg *Johann Sebastian Plankton* - szándékolt unottságára, apátiájára („*Jegyeket vesznek ugyan, de a m sorod nem érdekel*”, „*A rossz hírek ellen mit sem teszünk, a tévének háttal szeretkezünk*”), sem a pogány energiákat felszabadító *Új Nem* együttesre, melyben a felosz-

l tt Plankton énekesn je apátiáját levetk zve sikított bele a 90-es évtizedbe.

A nagyközönség nem volt vev az ország Liberó pelenkában tartottságát az orra alá dörgöl *Röhrig Géza* filmrendez - szakos hallgató Pajor-hatást mutató, fineszes-fideszes észrevételekkel („*Nem jó olyan országban élni, ahol a törvény csak a kólát védi*”) * teli m sorára, amelyet a hozzá hasonlóan hányatott sorsú regényh st l kölcsönzött *Huckleberry* (olykor *Huckrebelly*) néven adott el , sem az *Elinium*-ról énekl *Lavin* együttesb l elektromos-gitáros szóló-trubadúrrá el lép *Nagy Attila* punk-költészetére - egyébként *Nagy Atilla* Kristófként immár többkötetes író. 1989-ben kiadott *Persona non grata* cím könyvének Anakrónikájában Kaiser Pál néven festett h portrét *Königh Péter*-r l, akinek „sztár mivoltáról” a közönség nem szerzett tudomást. Baráti körén kívül alig-alig akadt vev *Königh* vég nélkülinek tetsz önkeresésére, amíg a *Spenóttól* („*lányok, lányok, kurva lányok, nem kell csak a vaginátok*”, énekelte eszel s blues-szájharmonika szóló próbálkozások közepette), tehát amíg a *Spenóttól* a *Königh és Cirkusza*, a *Varázsparázs*, majd a *Ciklámen* nev zenekarain keresztül eljutott a *BabyLine* nyolcvanas évekbeli angolos gitárbeat zenéjéig, amelynek els , legsikeresebb darabjáról moziklip is készült („*a múltat befestették, a jövőt elégették*”, énekelte az *Indiándal*-ban).**

Nem volt vev a széles publikum az Art Deco és/vagy a VHK, illetve a rájuk is ható külföldi zenekarok hatását mutató, kifejezetten anti-kommersz kezdeményezésekre (*Fetish*, *Kimerevítés*, *Hóvihar*, *Falatrax*, *Das Kapital*, *Hidegroncs*, *Máyusi Kalapács*).

Nem volt vev *Gazember*, született *Waszlavik László*, a VHK-t, a Bizottságot és a *Beatricét* is megjárt pomázi rocskán, a leg rültebb magyar zenészfazon raccsolva eldanászott, verbunk-ihletés , házilag összeeszkábált cuccon fölvelt ellenállhatatlanul időtlen humorú sárkánydalaira, a hozzájuk tartozó hátizászlóval, *Velorex*-szel és a dekadens nyugati kultúra megmentésére irányuló ideológiájával egyetemben.

* Az idézett sort a Fidesz els kongresszusán az elnökség mögötti dekorációról ismerhette meg a világ. Kés bb *Röhrig* bens séges lakáskoncertturnékat tartott, barátok kissozáiba dalolt, közönségnek, ingyen.

** *Tímár Péter* *Moziklip* cím filmjében *Könighéké* mellett egyebek között *Sziámi*, *Kentaur*, *Korom* és *Laár* dalokról készült klipek is szerepelnek.

Nem volt vevő azokra a tinédzserkorból épphogy kintrétehetségekre, akik persze még nagy küszködések árán a kilencvenes években akár a fő vonalra is kerülhetnek, mint például *Mohai Tamás*, a *Faxni* jazz felé húzó gitárosa, *Gombóc*, azaz *Czakó Ildikó*, a *Doppin-G* tényleg lepatant énekező, *Bery Ary*, azaz *Berencsi Attila*, aki a *Túsz történet* * fő szereplőjének feszültségét a rockszínpadra is magával vitte, vagy *Korom és Méz*, azaz *Korom Attila* és *Varga Vera*, akik a *Cég*-t leönállósították magukat.

Nem volt vevő azokra a megunhatatlanul sokszínű, improvizatív, mégis követhető zenékre, amelyekkel *Kamondy Ágnes* az *Orkesztra Luna* élén, *Másik János* pedig a *Gagarin*, később a *Trance Balance* együttesben, közös vagy önálló koncerteken és *Angelusz Iván* modern táncstíjain (*Korom helyébe*), illetve *Király Tamás* extravagáns divatbemutatóin (*Baby's Dreams*) ** meglepte többen ugyanazt a pár száz-pár ezer embert.

Nem volt vevő a nagyközönség a *Bajonett Bisztró* és az *Esziperantó Eszpresszó* zenés vegyestállaiba, a *Hús* hangversenyeire, a *Kispál és a Borz*, az *Álomgyár*, a *Sanghaj Marionett*, a *Lacht El Bahhtar*, az *Ugat ha Christie*, az *Uzgin Üverés* és az *Üllői Úti Fuck* dolgaira, a *Nyugati Pu*, a *Mill. Fav.* és az *Embersport* utazásaira, a miskolci *Ápolók*, a szolnoki *Ippolit Matvejevsics*, a debreceni *PG Csoport*, a pécsi *Öregek Otthona*, a kecskeméti *Kortársak* és a balassagyarmati *Kinopuskin* elszánt igyekezetére. Nem volt vevő azokra a szomorkástól gyászosan terjedő skálájú hangulatokra, amelyek fékevesztett táncban oldódtak fel a *2. M sor* és a *Sexepil*, illetve a *Pál Utcai Fiúk* és az *F.O.System* koncertjein.

* Gazdag Gyula 1988-as filmjében egy katonatiszt fiát alakította, aki nyugati útlevelet követelve túszul ejti egy leánykollégium lakóit. *Bery Ary*, *Gombóccal* egyetemben játszott *Szabó Ildikó Hótreál* és *Dobray György Szerelmek első/második vérgigéjében* is. (A *DoppinG* egyébként *Gombóc* nélkül készítette el első nagylemezét - pedig ebben a zenekarban a *G* volt a legjobban...)

** A *Baby's Dreams* volt a ruhaszobrász Petőfi Csamok-beli sorozatának első és legfrenetikusabb hatású bemutatója. A *Boy's Dreams* és az *Animál's Dreams* kevésbé „ütött”, bár ezeken is volt minden, bűn, selyem, szivacs, rongy, kecske, sólyom, mozogni tudó és nem tudó manóknak, body builder, Tódor tarka hajjal stb. A modellek szelídebb változatait a Petőfi Sándor utcai new wave butikban lehetett megvenni, amíg ez a kapualjba települt divatkuckó át nem adta a terepet egy „igazi” belvárosi butiknak. *Király Tamás* 1989 nyári divatbemutatóját a Francia Forradalom 200. évfordulója ihlette. *Monori M(ész) András Meteó* című filmjének *Király-módra* elvárásolt figurái *Másik János* és a *Steve Reich*-féle repetitív zenét Magyarországon megismertető, független kortárszenei műhelyként fontos missziót betöltött 180-as Csoportból kivált *Szemz*. *Tibor* mutáns diszkózenéjére táncoltak a Paradiso bárban.

Helyesbíték: bulijain. Mert ezeknek a zenekaroknak a felépése: buli volt, szombat esti rület a Bercsényi kollégium étkezdéjében, a Ráday Klub hosszúkás pincéjében, az Almássy téri szabadidő központ emeleti nagytermében vagy a Ganz-MÁVAG kultúrhodályában. A 2. M sor énekesei, az örökké vigyorgó *Szegény János* és a langaléta grafikus, *Ocztos István* rendíthetetlen derrel daloltak álmaikról („*Alain Delon szeretnék lenni...*”). A szövegek infantilizmusa a hatvanas évekbeli tánczenével és a dekoráció játékoságával együtt a környezet világ esztelensége ellen szelíd kitéréssé tette az egész produkciót (s alighanem ihletet adott a szintén a hatvanas évekbe repül *Tereskova* lánytriónak.) Hasonló, gyermekien szinte örvényvágyról szólt *Leskovics Gábor* éneke is a már-már konzervatívnak tetsző, hagyományos gitárhangzást produkáló Pál Utcai Fiúk bulijain. Kevesebb okot adott a mosolygásra a Sexepil, az F.O.System pedig egyenesen öngyilkos húrokat pendített meg („*kihajolva az ablakon zuhanunk a mélybe, csak egy pillanat és elmúlik minden, ez a jövő talán túl sötét, hát ne maradj itt velem*”). Ha ez a két zenekar beindult, komor hangok megállíthatatlan áradata zúdult a hallgatóra, szédítő örvény szívott magába, forgószerűen ragadott el... Az F.O.System jött később és oszlott fel előbb. Mire gregorián énekkel kezdődött, nagylemez hosszúságú, vészjósló második soruk elérte végleges, matt fekete színét, a Sexepil színesítésre készült: László Viktor (basszus), *Kocsis Tamás* (gitár), és *Vangel Tibor* (dob) 1989-ben megvált az énekes, szövegíró, alapító tag *Hegyi Zoltán*-tól, aki pedig meghatározó szerepet játszott a zenekar addigi életében.* Négy év közös munkájának eredményei hallhatók első - s mint később kiderült, korszakzáró - albumukon, mely a Beatrice, a Kampec Dolores, a VHk, a Balkán FuTourist és a Trance Balance első LP-jének az egyidejű megjelenésével a lemezkiadás szempontjából példátlan esztendővé tette 1988-at.

* Utódja a holland Mick Ness lett, aki természetesen angolul énekelve próbálta meg Európá-szerte befuttatni a zenekart, miközben Hegyi Zoltán a Reform című bulvárnaplós kultúrrovátát dobta fel egyéni stílusával, oda vonzva az Iván Image néven publikáló Müller Péter Ivánt is. (A Kontroll szaxofonos, Hajnóczy Árpád gazdasági szakíróvá képpezte magát a Figyel című hetilapnál.) Az említett zenekarok névsora: 2. M sor: Szegény János, Ocztos István, Gerhes Gábor, Gerhes Tamás, Bana Róbert, Kirschner Péter, Fazekas Sándor, Láng Kati, Baranits Bea, Holló Klára; Pál Utcai Fiúk: Leskovics Gábor, Turjanszki György, Zelenák Tibor, Papp Ernő, Ery Tamás, Potondi Anikó; F.O.System: Mátyás Attila, Jerabek Csaba, Miklós Péter.



Bárdos Deák Ágnes vendégeskedik a Sexepilben - a fiúk: Fazekas János, Kocsis Tamás, Hegyi Zoltán és László Viktor

Nagyon szép, abszolút kortárs hangzást nyújtó, érett nagylemezzel debütált a Sexepil (persze, korábbi koncertprogramjukat ismerve, ez az anyag elvileg legalább a második LP-nek tehető), egyszerre finom és erőtlen teljes zenével, többdimenziós szövegekkel („*a realitás határain bolyong az új idő*”, „*viszonylag jó itt, csak a viszony kevés*”, „*ne légy senkié, rizd magad a jobb napokra*”, „*egy a világ és egyszer majd összeáll*”). A dal, amelyikben ez a legutóbb idézett sor szerepel, egyébként szintén gregorián énekkel kezdődik.

A legegyszerűbb lenne a Sexepil első lemezét kiadó Ring ügyetlenségére és tehétkoraiára fogni azt, hogy nem lett belőle bestseller, de annak, hogy nálunk ez rétegzeneének számít, míg a világ más fertályain a hasonló zsáner – és a Sexepilnek mintául is szolgáló zenék (Talking Heads, Cure, U2) a felfutásban helyezkednek el, nyilván mélyebb okai vannak: első sorban az a struktúra, amely oly lassan engedte beszívárogni az országba az új hullámot (mint általában minden újat), hogy ennek is köszönhetően már-már reménytelenül konzervatív generációk alkotják a közönség túlnyomó többségét. A Sexepil és F.O.S.

után induló, angolul énekl *Houdinis* és *Andersen* profi poszt-punk gitárrockjából sem lett nagy üzlet, pedig az utóbbi egy MTV-m sorban is szerepelt.

Szinte csoda, hogy a KFT rést tudott ütni ezen a kemény falon és viszonylag stabil, több tízezres vásárlóréteget volt képes kialakítani magának. Szinte csoda, amelyet kisebb részben a küls körülményeknek köszönhetnek - az MHV-nak éget en szüksége volt frissítésre, legalább egy-két újhullámos produkció felmutatására nagyobb részben persze saját tehetségüknek, józan balanszírozó képességüknek és színrelépésük szerencsés id zítésének.

Az 1981-es táncdalfesztiválon statisztából sztárrá léptek el . Azzal a gesztussal, hogy trolibusszal érkeztek a színházhoz és a lehet legtermészetesebb módon besétáltak a kapun, miközben a többi el adó valamiképpen megjátszotta magát (taxi, bicikli, luxuskocsi, az elkésettség látszata),* egy ismeretlen, sze-



Egy korai KFT kislemez címlapján Márton András, II. Lengyelfi Miklós, Bornai Tibor és Laár András

* Ez volt a tévéközvetítés „konceptiója”; minden szerepl érkezését „elleste” a kamera.

rény, rokonszenves, fiatal zenekar image-ét alakították ki magukról. Ég és föld különbség volt a mezőny és a KFT hangzás- és szövegvilága között. Két (s)ikerszámuk, a *Bábu* vagy és a Bódy Magdi által énekelt *Sakkfigurák* más dimenzióban mozgott, mint a többi versenyző. A mindent elárasztó pop-pép közepette a kiszolgáltatottságról dalolni („*Bábu* vagy, nem te lépsz, valaki irányít. Jól vigyázz, mi lesz majd, ha megun és leállt”) nem akármilyen dolog. Clown-os arcfestésük és pantomimes mozgásuk mindenkit lenyűgözött; nyertek is. Egycsapásra befutottak, lemezzárományossá léptek el, s el készítették a terepet más „nyilvános” próbálkozások számára. Ezek közé tartozott a brit ska-revivalt jugoszláv közvetítéssel importáló bajai *Fórum*, amely a rövid konjunktúra után Elvis Presley hazai tolmácsolójának, Komár Lászlónak a kísérő zenekara lett.* Ide sorolható az „első magyar új hullámos szölista”, a *Molnár János* néven született *Torma*, aki a német Trió szintetizátoros idiotizmusát cserélte fel a „magyarosch” presszórock ízlésficamára, hogy *I3+1* néven az egykor szintén többre hivatott *Fejtött Karcok* együttest megjárta társaival nagylemezhez és biztos megélhetéshez juthasson. Ebben a sorban említendő a szintén ska-val indító, majd szinti-popra átváltó GM49, amelynek lelege, *Galla Miklós* igazán csak a zenekar feloszlása után, a *Laár András* vezette *Laár pour Laár* társulat és a saját maga vezette Holló Színház** angol kabaré- és Karinthy-hagyományokra építő színielőadásában mutatta meg nagyszerű komikus képességeit, szerepében kiközösíthetetlen, fapofa humorát. S végül itt a helye a tipikus budapesti gimnazista diákbandaként a KFT nyomában lépkező Satöbbinek is, amelyben kinéve *Kentaur* (azaz *Erkel László*) nagyon ambiciózus és -festékek készítésén - vizuálisan is megfogó Presser-produkcióval rukkolt el 1988 végén.

A Fórum, Torma, a Satöbbi és a GM49 szép sorjában, jelen-

* A Madness 1979-es hangzásának tíz évvel későbbi átvételével a *Ladánybene 27* is megkísérelt sikerre vinni valamiféle ska-revivalt, LP-jük viszont a *Reggae* címet kapta, hangzása a UB40-nál is puhányabb: feledhető.

** Laár pour Laár: Laár András, Galla Miklós, Dolák-Saly Róbert és Bálint Bea, ez utóbbi helyét Nagy Natália foglalta el. Előadásai: *Laár pour Laár*, *Farkas a mezőn*, *s a Jön a medve*, amelyet Tolmár Tamás rendezett tévéprodukcióvá. Galla magyarította és vitte színpadra az angol Monty Python csoport műveit, mások kedvencéi, a Brecht-szövegekre zenét szerző Kurt Weillről pedig rádiósorozatot készített. Holló Színház: Galla, Nagy Natália, Pető Zsolt (Satöbbi), Novák Péter (A Cég, Aranyláz), Koválik Balázs.

téktelen epizódistaként elmaradt a KFT mögül, k azonban lemezről lemezre, színpadi m. sortól színpadi m. sorra, válságos id. - szakokat is átvészelve, a kezdeti ígéretet beváltva a nyolcvanas évek magyar pop-történetének f. szerepl. i. között haladtak. Legtöbbük arcukról a bohócfestéket, maradt viszont az „id. utazók lapját” szerkeszt. Márton András precíz dobolása, a Koncz Zsuzsának is komponáló Bornai Tibor atmoszf. -ra teremt. billenty. s. játéka, a folk-rockba is kirándulható Lengyel Miklós b. g. basszusának bársonyosan puha, meleg hangja, a buddhista f. iskolai tanárrá lett Laár András gitárjának szertelenül elszórt akkordjai - s persze az id. nként slágerré váló, f. ként kezdetben reggae-lükte-tés, stílusos dalok hosszú sora, a Bábu-tól az Afriká-n keresztül az Édes élet-ig. Amely természetesen „véget ér”.

Ez - mármint, hogy az album címében felh. tlen boldogságot ígérnek, ám a setét fellegekr. l. sem hagynak elfeledkezni - tipikus KFT csavarás. Bár gondolataik értelmezése közben nem kellett megfájdulnia a fejnek és egy jó poén lehet. ségét sose hagyták ki, figyelni kellett az idéz. jelekre is és meghányni vetni magunkban, hogy vajon nem éppen saját kicsinyességeink, saját butaságainkon röhögünk-e, amikor egy-egy KFT dal hallatán hahotázni kezdünk. Ahány dal, annyi apró anizs, történet, jelenet, életkép liftbeszorult reményeinkr. l. otromba szokásainkról, sejt-lakásainkban sz. tt. álmainkról - arról az „Ég és Föld” különbségr. l. amely - akár a KFT és a '81-es fesztivál mez. nye között - életünk valóságos és kíváncs. körülm. nyei között tátong...

Körülbelül ez hát a magyar új hullám. A Spions provokációjától a Beatrice mindent, még a semmit is elutasító *Nem kell*-jén keresztül a *Hiába provokál* cím. dallal ígéretesen induló *Exotic* elsekélyesedéséig. Gazember mindenhaló sámanbotjától a jószerivel ismeretlen maradt *Bahnhof*, a kifejezetten népszerűvé vált *Bonanza Banzay* és a sztármanöken, Clavier Charlotte báját az R-Go után felhasználó *Dr. Beat* mindentudó komputereiig. A fekete gyök. ska-zenét kedvel. , színesb. r. eket gy. -löl. skinheadek széls. ségeit l. az állami kiadásba engedettek mértékletességéig. Zseniális és dilettáns, profi és amat. r. produkciók tömkelegé - ahogy én láttam. ket. Egy biztos: jóval több. l. van szó, mint meghökkent. zenekarnevekr. l.

Ha nagyon precíz akarok lenni, ezt vésem a magyar új hul-

lám sírkövére: 1978. január 15. (Spions, Egyetemi Színpad) - 1990. augusztus 31. (Central Europe, Pet fi Csarnok). A születésről, mint írtam, lemaradtam; a temetésen inkább megkönnyebbültem, mint elszomorodtam. A gyászzene minden volt, csak nem gyászos: tiszta és jövőbe néző. Egy szabad világ nyitott szív polgáraihoz szóló, közép-európai és arab érzékenységgel, amerikai profizmussal megteremtett rock and roll, Párizson át egyenesen New Yorkból. Hegedűs Péter Ogi mellett *Djamel Ben Yelles* algériai hegedűs vitte a prímét a Central Europe zenéjében, ebben a globális folklórban, melynek könnyű nélküli, bár kissé tán mégis meghatározó temetésről egyúttal átvézet minket a következő fejezet lapjaira is.

S aki végül az egész történetet oly kerekké és sorsszerűvé teszi: David Bowie. A magyar - vagyis inkább budapesti - új hullám az spirituális jelenlétében kelt életre, s tökéletes médium lévén Bowie személyes eljövételének ideje éppen a temetés utánra esett: négy nappal a Central Europe után (amelyben egyébként Bowie egykori stúdiózenésze, Nick Moloch gitározott) az MTK Stadionban nosztalgiaconcerttel örvendeztette meg híveit, a színpadon maga elé engedve helybéli inkarnációinak tán egyetlen akcióképes csapatát, a Müller Péter Iván és a háttérbe húzódó, kiváló gitáros, Gasner János vezette Sziámit. (Gasner később a Kontrollos Újvárival és Lehoczkyval együtt az Új Nem tagja lett.)

(Az évtizedet végérvényesen lezáró események: az URH legeslegutolsó (?) koncertje 1990. november 10-én az Olimpiai Csarnokban, december 31-én önironikus emléktáblaavatás Wahom András pomázi házának falán, ahol tíz évvel azelőtt a Kontroll Csoport debütált, amely 1991. június 21-én „utoljára az életben” lemezfelvétellel egybekötött nosztalgiaconcertet adott, 1991. december 21-23-án pedig elbúcsúzott közönségétől a KFT is.)